



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Literatura i filozofia w poszukiwaniu sztuki życia : Nietzsche, Wilde, Shusterman

Author: Alina Mitek-Dziemba

Citation style: Mitek-Dziemba Alina. (2011). Literatura i filozofia w poszukiwaniu sztuki życia : Nietzsche, Wilde, Shusterman. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



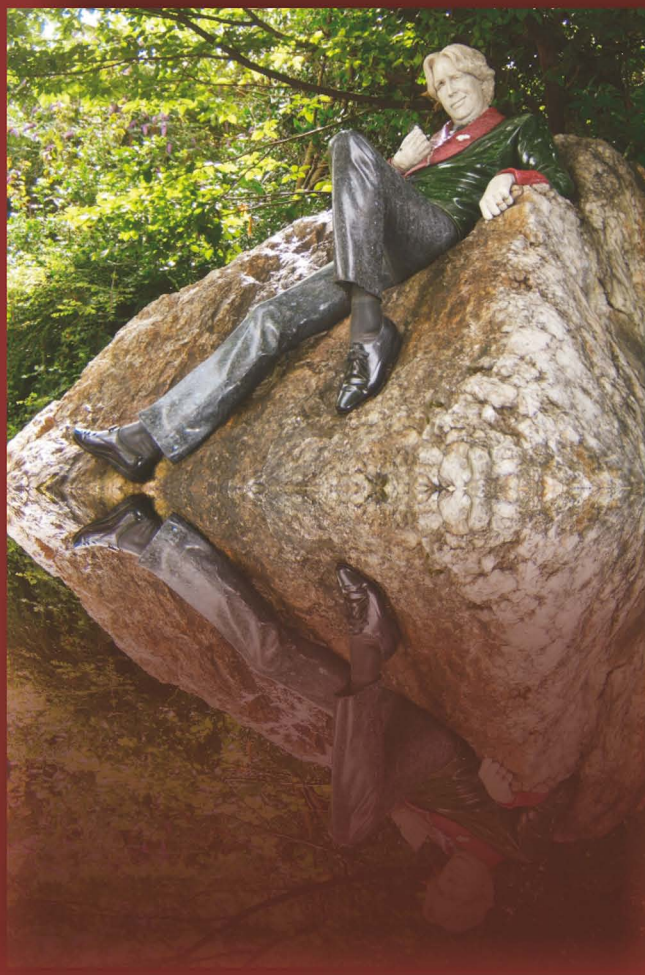
Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Alina Mitek-Dziemba

Literatura i filozofia w poszukiwaniu sztuki życia Nietzsche, Wilde, Shusterman



Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2011

Problematyka sztuki życia czy, jak to się często określa, estetyki egzystencji zajmuje centralne miejsce we współczesnej humanistyce. Trudno jest jednak określić zarówno granice tej problematyki, jak i historyczne uwarunkowania jej pojawienia się jako dominującej koncepcji w humanistyce i kulturze współczesnej. Książka Aliny Mitek-Dziemby jest na pewno ważnym głosem w refleksji nad sztuką życia. Jej znaczenie jest podwójne: z jednej strony autorka pokazuje właśnie uwarunkowania powstania koncepcji sztuki życia i, na tym tle, jej miejsce w dyskursie nauk humanistycznych, z drugiej zaś w swych analizach twórczości Oscara Wilde'a, Fryderyka Nietzschego i Richarda Shustermana określa różnorodne warianty tej koncepcji. Dzięki temu czytelnik otrzymuje zarówno interesującą koncepcję przemian dyskursu etycznego w (po)nowoczesności, jak i uzyskuje wiedzę na temat głównych nurtów myślenia w naszej epoce.

Z recenzji wydawniczej
prof. dr. hab. Leszka Koczanowicza

Literatura i filozofia
w poszukiwaniu sztuki życia
Nietzsche, Wilde, Shusterman



NR 2889

Alina Mitek-Dziemba

Literatura i filozofia
w poszukiwaniu sztuki życia
Nietzsche, Wilde, Shusterman



Redaktor serii: Komparatystyka Literacka i Kulturowa
Tadeusz Sławek

Recenzent
Leszek Koczanowicz

Publikacja będzie dostępna — po wyczerpaniu nakładu — w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Pamięci Jadwigi M.,
w podziękowaniu za Jej sztukę życia

Wstęp

W pracy, która miejscem spotkania filozofii i literatury — przy założeniu, że ma to być spotkanie gościnne i przyjacielskie, a nie wroga, wyniszczająca obie strony konfrontacja — ustanawia teren estetycznej egzystencji, życia ujętego w ramy szeroko pojętej sztuki, nie sposób uniknąć przejściowej choćby obecności dzieła, które gest ten w widoczny sposób antycypuje. Mowa o Kierkegaardowskim *Albo-albo*, owej „książce filozoficznej”, która paradoksalnie elementem swojej treści czyni staranną literacką kompozycję, skomplikowaną grę narracyjno-lirycznych ekspozycji, dążąc zarazem do rozstrzygnięcia czy też ironicznego przemieszczenia naczelnej kwestii wyboru drogi życia. To, iż jedną z możliwych opcji jest tu egzystencja przykładowego estety, pozostanie na razie na marginesie naszych rozważań. W ich centrum znajdzie się natomiast problem literacko-filozoficznych uwikłań i zależności, które w istotny sposób rzutować mogą na wspomniany wątek życia-jako-sztuki, wątek stanowiący własność wspólną obu dyscyplin, ale teoretyzowany dotąd, jak się zdaje, tylko z jednej, wybranej perspektywy.

[...] ponieważ jestem mężem, a nie tęgim filozofem, więc zwracam się z całym szacunkiem do strażników tej nauki, by się dowiedzieć, co mam począć. Jednakże nie otrzymuję od nich odpowiedzi, ponieważ filozof zapośrednicza to, co minione, i w tym żyje, filozof z takim pośpiechem oddala się od tej prze-

szłości, że można o nim powiedzieć to, co rzekł swego czasu poeta o antykwariuszu, iż we współczesności zostały tylko jeszcze poły jego surduta. [...] Jestem mężem i mam dzieci. Cóż odpowiedziałyby mi filozofia, gdybym w ich imieniu zapytał, jak człowiek ma w życiu postępować. Niewykluczone, że się zjadliwie uśmiechniesz, w każdym bądź razie filozoficzna młodzież na pewno z politowaniem pośmieje się z ojca rodziny, atoli — jak sądzę — jest to naprawdę straszne oskarżenie filozofii, jeśli ta nie potrafi na to pytanie dać odpowiedzi¹.

Tę wypowiedź, którą narrator dwutomowego dziełka identyfikuje z głosem drugiego ze swoich bohaterów, owego „B”, mającego następować po i dopełniać „A” (w myśl nieco naiwnego logicznego elementarza, iż gdzie A, tam i B)², nietrudno umieścić we właściwym jej kontekście krytyki systemowej filozofii, która oddala się i separuje od żywiołu codziennego życia w imię rozwiązań abstrakcyjno-logicznych, antykwarycznie zmurszałych, wspinających się na niebotyczne szczyty idealistycznej historio-

¹ S. Kierkegaard: *Albo-albo*. Przeł. K. Toeplitz. T. 2. Kraków 1976, s. 228—230.

² Nie bez znaczenia jest fakt, że domniemanie istnienia takiej komplementarności stanowi zaledwie sprytną sugestię narratora-wydawcy, który usłudźnie podsuwa łatwowiernemu czytelnikowi gotową interpretację rozpadającej się na fragmenty „całości”: „Podczas kiedy się tak zajmowałem tymi papierami, olśniła mnie pewna myśl, że można znaleźć w nich zupełnie **nowe znaczenie**, jeśli się je będzie uważało za dzieło jednego człowieka. Wiem bardzo dobrze, jakie argumenty można znaleźć przeciwko temu twierdzeniu [...], nie bacząc na to, że czytelnik skłonny jest ulec grze słów, że kto powiedział A, ten musi powiedzieć B. Ale jednak nie mogłem przezwyciężyć tej myśli”. (S. Kierkegaard: *Albo-albo*. Przeł. K. Toeplitz. T. 1. Kraków 1976, s. 16; podkr. — A.M.-Dz.). W lekturze *Przedmowy* nie sposób jednak przeoczyć, jak bardzo ruch ten jest arbitralny: poczynawszy od ustalenia „kolejności” pism i ich autorów po samą sugestię odbywającego się między nimi dialogu. Sofistyczna argumentacja narratora stwarza jedynie iluzję dostępnych na wyciągnięcie ręki rozwiązań, które sam tekst — w skomplikowanej grze literacko-dramatycznych prezentacji i masek — ironicznie zawiesza. Do takich pozornych rozwiązań należy także zupełnie podstawowa kwestia tożsamości bohatera A w pierwszej i w drugiej części książki. Zob. J. Garff: „*The Esthetic is Above All My Element*”. In: *The New Kierkegaard*. Ed. E. Jørgstrup. Bloomington—Indianapolis 2004, s. 61.

zofii (Hegel). Nietrudno, bo kontekstu dostarcza nie tylko autor perory, ale i kanoniczna wykładnia myśli Kierkegaarda, ujmująca radykalną różnorodność tej ostatniej w zgrabną ramkę filozofii egzystencji (czy też „egzystencjalnego dramatu jednostki”), zasadniczo wyczerpującej się w polemice z totalizującym heglizmem. Takie odczytanie, choć gwarantujące dobre samopoczucie niejednemu historykowi filozofii, pomija zbyt wiele cennych i istotnych elementów owego niejednoznacznego dzieła, jakim jest *Albo-albo*, by można było na nim poprzestać. W efekcie niszczy też kruchą konstrukcję Kierkegaardowskiej myśli, która właśnie przez dobór środków wypowiedzi chce pozostać wierna nieredukowalnej pojedynczości zdarzenia, jako sednie egzystencjalnego buntu przeciw nieludzkiej abstrakcji³. I, co ważniejsze, owa „strata” jest ewidentna nawet wtedy, gdy rzecz dotyczy tak przejrzystych rzekomo w wymowie fragmentów książki jak przytoczony wyżej urywek listu-rozprawy *O równowadze między tym, co estetyczne, i tym, co etyczne*.

By zilustrować rozmiary tej straty, konieczna jest rekonstrukcja całej sceny. Oto filozof, którego autorska obecność w utworze skutecznie przesłonięta zostaje postacią narratora-wydawcy, użycza

³ Warto jednak zauważyć, że część filozoficznych komentarzy (zwłaszcza w ostatnich latach) poszerza zasięg Kierkegaardowskiej polemiki z Heglem — dotąd ograniczanej do wyrażanych *explicite* poglądów — właśnie o płaszczyznę dyskursu, upatrując w wyborze „wielogłosowej” strategii pisarskiej centralny element krytyki filozofii o ambicjach systemowych. Jest wszakże daleka od wyciągnięcia z tego faktu daleko idących wniosków, które postaramy się tu zaprezentować w aspekcie zasadniczej *estetyzacji* prawdy filozoficznego pisarstwa. Por. E. Kasperski: *Kierkegaard. Antropologia i dyskurs o człowieku*. Pułtusk 2003, gdzie czytamy: „Sprzeciw Kierkegaarda wobec Hegla obejmował również style pisarstwa. Kierkegaard nie tylko parodiował Hegla, lecz stworzył także literacką, polifoniczną alternatywę dla monologicznego i systematyzującego dyskursu filozoficznego, ukształtowanego w niemieckiej, akademickiej praktyce wykładowej. [...] Sama obecność polifonii była gestem prowokacji w stosunku do homofonicznego dyskursu Hegla. Idei jednej, powszechnie ważnej prawdy filozoficznej Kierkegaard przeciwstawiał wielość i różnorodność egzystencjalnych wyborów. Podmiotowi transcendentalnemu — konkretny, jednostkowy podmiot egzystujący. Jednolitej mowie »powszechnego rozumu« — wielość poglądów i języków”. (Ibidem, s. 205—208).

głosu kolejnemu mówcy, którym jest sędzia Wilhelm, prostoliniowy urzędnik o misjonarskich ambicjach, niepretendujący (w geście retorycznej skromności) do miana mędrca — i czyni to po to, by rozprawić się z filozofią w jej nowoczesnym, akademickim pojmowaniu. Jaki jest cel tej literackiej zabawy, zmuszającej do otwierania — jak we wstępie sam przyznaje narrator — kolejnych chińskich szkatułek⁴? Ucieczka przed bezpośrednią konfrontacją (poprzez „atak z ukrycia”) czy też próba powtórnego „życiowego” umocowania filozofii, przy jednoczesnym osłabieniu jej pozycji, jakie jest konsekwencją korzystania z otwarcie literackich konwencji? Jeżeli czytać tę wypowiedź Kierkegaarda jako wyraz palącej potrzeby postawienia na nowo pytania o to, czym jest i czym powinna być filozofia — w warunkach, jakie stwarza dla jej funkcjonowania odczarowana nowoczesność — to odpowiedź jest już zawarta w liniijkach tekstu, który w warstwie słownej zachęca do odkrycia lub odtworzenia tego, co stanowić ma o filozoficznej „sztuce życia”, na poziomie literackiej konstrukcji zaś rzuca nowe światło na status filozoficznego pisarstwa, zdradzając jego niepewne usytuowanie na granicy metafizycznych dociekań i imaginatywnej fikcji.

Tego rodzaju podwójny gest ma zasadnicze, „założycielskie” znaczenie dla przedstawianej w tej dysertacji koncepcji estetycznego życia, w jej szczególnej, filozoficznej realizacji. Otwiera pole dla rozważań, które koncentrować się będą na kwestii estetycznej kreacji „ja” filozofa poprzez medium pisma, kreacji stanowiącej w zamysle ukrytą kontynuację antycznej tradycji filozofowania w jego dążeniu do zniesienia i wypełnienia w tak zwanym „dobrym życiu”. Wprowadza zarazem do złożonej problematyki strategii estetyzacyjnych, jakie stały się jawne i dostępne w dobie zmierzchu wiary w możliwość dotarcia do istoty czy prawdy o tym, co jest przedmiotem opisu — podnosząc zarazem kwestię oceny ich wartości. Czy i jak to, co podlega estetyzacji — bądź posługuje się nią świadomie dla własnych celów — zachowuje moralną wiarygodność i egzemplaryczność oddziaływania? Czy możliwe jest

⁴ S. Kierkegaard: *Albo-albo*. T. 1..., s. 10.

wciąż — po fundamentalnej utracie przezroczystości wypowiedzi, po detronizacji uniwersalistycznej etyki na rzecz partykularnych estetyk istnienia — filozoficzne przewodnictwo i misja?

Odpowiedzi na to pytanie, choć zadaniu temu służyć ma cała książka, można także *wstępnie* poszukiwać u Kierkegaarda. Wstępnie, gdyż ta spośród prac filozofa, która pozostaje najbardziej tematycznie powiązana z estetycznością (a nawet więcej, kojarzona jest z ukonstytuowaniem *homo aestheticus* jako nowoczesnego typu osobowego), problem ten co prawda dostrzega i formułuje, ale nie znajduje dla niego żadnych oczywistych rozwiązań. *Albo-albo*, postrzegane przez pryzmat logiki opozycji i dysjunkcji, jaką niewątpliwie może sugerować tytuł, zdaje się prowadzić prostą drogą od tego, co estetyczne, *ku* temu, co etyczne i religijne. Perspektywa linearnego rozwoju, którą rysuje fikcyjny wydawca (a za nim — tłum filozoficznych komentatorów), przyczynia się do wykreowania czarno-białego obrazu, gdzie przedrefleksyjna, rozbawiona, zanurzona bez reszty w zmysłowym konkretności estetyczność ustąpić musi miejsca brzaskowi etycznej samoświadomości i śmiertelnej powadze wyboru (pogłębionego jeszcze otwarciem na transcendencję). W gruncie rzeczy w retorykę Kierkegaardowskiego tekstu wpisane jest wytworzenie w czytelniku przekonania o wiarygodności twierdzeń i osądów „B”, na zasadzie utożsamienia ich z autorytetem moralnym autora. To przekonanie każe patrzeć na „życiowego estetę” z pierwszej części książki jako na postać infantylnie narcystycznego i uciekającego od społeczno-obyczajowych norm w stronę prywatnych idiosynkrazji smaku artysty, którego tożsamość jest zbiorem niekoherentnych nastrojów i rozproszonych, przypadkowych przeżyć. Wszystkie te własności, w połączeniu z brakiem jednoznacznej (to jest „autentycznej” dzięki niezmienności w czasie) postawy, skłonnością do „maskarady”, otwarcie deklarowaną elastycznością poglądów, ironicznym dystansem oraz nastawieniem na eksperymentatorstwo, co zarzuca osobie „A” (w swoistym akcie oskarżenia, nieuchronnie skażonym hiperboliczną retoryką prokuratora) sędzia Wilhelm, prowokują do pejoratywnych ocen i wyroków potępienia, które postrzegać można jako echo niegdyśjszej Hegłowskiej krytyki

romantycznych ironistów⁵. W słowach jednego z komentarzy: „[tak pojęta — A.M.-Dz.] estetyzacja życia sprzyja pojawianiu się lekkoduchów, którzy życiem sztuki usiłują zastąpić powagę samej egzystencji. Uciekają w wymagany świat gry, bez zobowiązań, głębokich związków, domagających się wierności bez względu na koszt, jakie wierność pociągnąć może. [...] Życie estety dotyczy tylko powierzchni, całkowicie do tego świata ograniczone i nim usatysfakcjonowane, jest łatwe, bez konsekwencji, pełne miłostek, perypetii, intryg, ale nie miłości, pełne zmienności, pogoni za nieustanną nowością, zmianą nastrojów, nowymi wrażeniami”⁶. Można rzec — to syndrom uwięzienia w immanencji i znalezienia się w ślepym zaułku, skąd *trzeba* zawrócić, by znaleźć właściwą drogę.

Tę *estetycznie* zgrabną figurę kontrastu destabilizuje jednak nieco subwersywna natura samego tekstu. Daje się zauważyć, że do intencji autora należy utrudnienie, a nie ułatwienie wyboru („Przyjąłem za swoje zadanie, by tworzyć wszędzie trudności” — pisze Johannes Climacus w *Postscriptum* do *Okruchów filozoficznych*⁷). Już w pobieżnej lekturze *Albo-albo* zdaje się być stylistycznie i językowo nierówne — bogactwo tropologiczne i genologiczne części pierwszej prezentuje się nieporównanie lepiej na tle monotonnego i przegadanego moralizatorstwa części drugiej. Esteta, unikający prostej ekspozycji i konfrontacji poglądów na rzecz fragmentarycznych, poetyckich wynurzeń i strategii „maskarady” — wcielania się w kolejnych literackich bohaterów, mówienia nie wprost, poprzez rozbudowane figuratywnie konstrukcje, wzbudzać musi *estetyczny* podziw i fascynację, wobec których autor rozprawy

⁵ Zob. G.W.F. Hegel: *Wykłady o estetyce*. Przeł. J. Grabowski, A. Landman. T. 1. Warszawa 1958, s. 110—115, gdzie mowa o absolutnym Ja jako zasadzie egzystencjalnej i artystycznej ironii, zawieszającej powagę roszczeń etyki i prawa, a przez to czyniącej wszystko (łącznie z podmiotowością i jej działaniami) „pustym, czczym i błahym”.

⁶ L. Łysień: *Życie dobre (spełnione) jako przekroczenie sztuki. F. Nietzsche i S. Kierkegaard*. „Świat i Słowo” 2004, nr 2(3), s. 73, 84.

⁷ S. Kierkegaard: *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Fragments. How Johannus Climacus became an Author*. In: *A Kierkegaard Anthology*. Ed. R. Bretall. Princeton, New Jersey 1973, s. 194.

o estetycznej ważności małżeństwa czuje się często bezradny. Tę swoistą przewagę świadomej językowo estetyczności nad prostolinijną, nieuciekającą się do tekstowych sztuczek etycznością w figlarny sposób ilustruje narrator, zestawiając charaktery pisma „autorów” obu części. Obrazem-metonimią estetycznego „ja” jest kartka listu pokryta słowami kreślonymi w sposób „wymyślny, chwilami pretensjonalny, czasem niedbały”. W opozycji doń jawi się poukładany rękopis „B”, gdzie pismo jest „wyraźne, wysokie, monotonne i równe”⁸. Z powagą tego, co etyczne licować może jedynie linearność, przejrzystość, jasne ukierunkowanie, jednoznaczny cel — któremu przeszkadza wszelka ornamentyka, wszelki materialny ślad pisma/języka, w zawijasach liter stanowiących moralnie podejrzaną *detour*⁹. Owa estetycznie zwodnicza obecność medium jest tym, co „B”, odpowiedzialny niejako za konkluzję dzieła (*Ultimatum*), pragnie za wszelką cenę wymazać. Czy jednak ruch samego tekstu, figuratywność dyskursu nie unieważnia sedna etyczno-religijnej argumentacji, dokonując, na przekór Kierkegaardowi, jej estetycznego *Aufhebung*?

Tej kwestii warto przyjrzeć się na płaszczyźnie deklaracji, które padają na kartach książki w odniesieniu do owego fundamentalnego wyboru: *enten-eller*, propozycja estety albo moralne przebudzenie, wiodące w kierunku otchłani wiary. Dwie drogi życia, które wydają się ze sobą niekompatybilne, zamykając się w odrębnych zbiorach wartości. A jednak w krytycznej lekturze tak sformułowana alternatywa musi jawić się jako fałszywa. O surowej konieczności wyboru informuje nas tylko jeden z bohaterów i to właśnie ów najbardziej żywotnie zainteresowany takim przedstawieniem

⁸ Zob. S. Kierkegaard: *Albo-albo*. T. 1..., s. 8.

⁹ Figura objazdu/okrężnej drogi (fr. *déviatio*), łączona z krętymi ścieżkami, po jakich porusza się — nie znając spoczynku — romantyczny esteta, w dziele Kierkegaarda nabiera niedwuznacznie negatywnego charakteru w zestawieniu z prostotą i bezpośredniością w dążeniu do tego, co etycznie właściwe. Jest tu bowiem nie tylko synonimem podejrzanego włóczęgostwa, ale i stosowania rozmaitych wybiegów, kluczenia, zwodzenia (*Dziennik uwodziciela*). Zob. D. Ellison: *Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature. From the Sublime to the Uncanny*. Cambridge—New York 2001, s. 45.

sprawy. Estetę, wedle tej relacji, możliwości powzięcia tego rodzaju decyzji pozbawia brak refleksyjnej świadomości, pełna identyfikacja z materią tego, co przeżywane, istnienie całkowicie zanurzone w „jestem” — rozproszone zatem w szeregu nieciągłych chwil¹⁰. Człowiek etyczny to zaś istota wyrastająca poza prostą bezpośredniość doświadczenia, które w całym swoim fenomenologicznym bogactwie staje się cenne dopiero jako fragment pewnej historii¹¹; w historii tej podstawowy plan odniesień tworzą zobowiązania etyczne i ich wypełnianie. W takiej optyce celowe wybory estetyczne jako strategia życia to, jak powiedziałby Nietzsche, *contradictio in adiecto*. Dla Kierkegaarda przemawiającego przez usta sędziego Wilhelma esencją estetyczności jest nie-poważne niezdecydowanie, manifestujące się w postawie eksperymentatorskiej, przymierzaniu wszelkich możliwych masek, błazeńskim ironizowaniu, które, jako nieposkromiona, diabelska wielość duszy, grozi jej rozpadem¹². Odebranie głosu estecie w efekcie zamknięcia go w obrębie bezrozumnej immanencji daje więc asumpt do myślenia w kategoriach binarnych, gdzie nieskończona negatywność *braku wyboru* (estetyka) ustąpić musi pozytywnie budującej sile etyczności jako temu, co zdolne jest do reanimowania wymiaru wewnątrz-

¹⁰ „To, co estetyczne, ma bądź to charakter zupełnie bezpośredni, a przez to nie jest wyborem, bądź zatracą się po prostu w olbrzymiej różnorodności”. S. Kierkegaard: *Albo-albo*. T. 2..., s. 222; zob. też ibidem, s. 263—270.

¹¹ „Wieczna godność człowieka polega na tym, że życie jego może otrzymać historię, a rola pierwiastka boskiego w nim sprowadza się do tego, że jeśli człowiek zechce, może sam tej historii nadać ciągłość, więź wewnętrzną. Wiąż ta to nie tylko całość zdarzeń, które się danemu człowiekowi przytrafiły; ciągłość wewnętrzna powstaje na skutek takiej własnej aktywności jednostki, która zdarzenia, jakie ją spotkały nawet z konieczności, przekształca i transponuje do sfery wolności”. Ibidem, s. 340. W wielu innych miejscach napotkać też można aluzje do scalającej czy „cementującej” roli etycznej świadomości. Ta ciągłość własnej historii podtrzymywana jest poprzez stale ponawiany wysiłek autointerpretacji, co istotne, także w formie literackiej (prowadzenie dziennika). Zob. ibidem, s. 265.

¹² Kierkegaardowski bohater odwołuje się w swoim wywodzie do obrazu ewangelicznego opętanego, który podczas spotkania z Jezusem został uwolniony od całego legionu złych duchów; duchy te zawładnęły następnie stadem świń, powodując ich utonięcie (Łk 8, 26—33). Zob. ibidem, s. 213.

nej ludzkiej transcendencji. Taka staranna konstrukcja retoryczna ulega jednak zachwianiu, kiedy tylko czytający zda sobie jasno sprawę z konsekwencji, jakie niesie z sobą fakt zapośredniczenia i literackiego uduchawiania tej wypowiedzi:

To, iż żaden z esejów [wchodzących w skład *Albo-albo* — A.M.-Dz.] nie miał stanowić opcji w rozumieniu etyki filozoficznej jako takiej, winno być całkowicie oczywiste; zaś sposób ich odczytania narzucony przez tradycję jest w istocie rażącym uproszczeniem. Zwykle kwestię tę ujmuje się następująco: *albo* ktoś wybiera życie estetyczne, *albo* też wybiera życie etyczne. Jednakże sformułowanie to jest wyrazem niesłyszanej ignorancji, i to z przyczyny samego tekstu. Cała struktura książki jest estetyczna i *obie* propozycje, które w niej padają, mają charakter estetyczny. Interpretacja „bezpośrednia” [*blunt reading*] nie chce uznać tego oczywistego faktu. Cała „powieść” od początku do końca należy do domeny estetyki¹³.

Jeśli więc piarstwo filozoficzne świadomie lokuje się w obszarze estetyczności — a tak z pewnością rzecz ma się w tekstach Kierkegaarda i innego późnego romantyka Nietzschego — to decyzja taka oznacza wybór *filozoficznej* strategii, który musi bezpośrednio rzutować na wypowiedzane w „zestetyzowanych” dziełach opinie, nawet jeśli jedną z nich jest kategoriyczny sąd o *rozdziale* tego, co estetyczne i tego, co etyczne. Opozycję tę destabilizują jednak, co warto podkreślić, nie tylko względy metatekstowe. Kierkegaard bawi się samą ideą odróżnienia jednego typu życia od drugiego, wprawiając w zakłopotanie nieroztropnymi uwagami strażnika etycznej powagi, za jakiego pragnie uchodzić „B”. „Autor” II tomu *Albo-albo* prezentuje się, z jednej strony, jako wnikliwy obserwator i znawca fenomenu estetyzacji egzystencji¹⁴,

¹³ R. Poole: *Reading Either-Or for the Very First Time*. In: *The New Kierkegaard...*, s. 47. Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekłady cytatów obcojęzycznych są mojego autorstwa.

¹⁴ „Nie wątpię zresztą, że w wielu sprawach byłbym w stanie wyjaśnić Ci, co to znaczy żyć estetycznie. [...] nie skierowałbym do ciebie nikogo, kto chciałby się dogłębie dowiedzieć, na czym polega życie estetyczne; nie potrafiliś tego

z drugiej jednak — dostrzegając porażkę swoich prób nawiązania komunikacji z „A” — skłonny jest przyznać, iż od obszaru estetyczności „przeżywanej” (a nie jedynie postulowanej, jak w przypadku kontemplacji sztuki¹⁵) dzieli go przepaść moralnej świadomości, której nie sposób przekroczyć, nie sprzeniewierzając się istocie i powadze egzystencjalnego wyboru. Porządek estetyczny jest dlań w rzeczy samej niedostępny, a reprezentacyjny status obrazu estetycznego „ja” w drugiej części książki pozwala powątpiewać w adekwatność odzwierciedlenia. Paradoksalnie jednak, odżegnując się od estetyki, sędzia Wilhelm zarazem dopuszcza jej *kontrolowaną* obecność w ramach tego, co etyczne, jako wtórnego wyznacznika wartości:

Dzięki absolutnemu wyborowi dane zostaje to, co etyczne, nie wynika jednak z tego, że to, co estetyczne, zostaje całkowicie wykluczone. [...] jeśli wybór już raz został dany, wówczas wszystko to, co estetyczne, wraca, i zobaczysz, że dzięki temu istnienie staje się piękne i że dopiero w ten sposób może się człowiekowi udać uratować swoją duszę i zdobyć cały świat — używając świata, ale nie nadużywając go¹⁶.

Wybierając siebie w sposób absolutny, łatwo dostrzeżesz, że ta jaźń nie jest czczą abstrakcją [...]. Ta jaźń zawiera w sobie bogate i konkretne treści, całą gamę cech i właściwości, krótko mówiąc, jest to cała estetyczna jaźń, która została wybrana etycznie¹⁷.

wyjaśnić, ponieważ sam jesteś skrępowany i ograniczony tym trybem życia; mógłby to wyjaśnić tylko ktoś, kto stoi o szczybel wyżej, to znaczy ten, kto sam żyje według wymogów życia etycznego”. S. Kierkegaard: *Albo-albo*. T. 2..., s. 239.

¹⁵ Na różnicę tę kilkakrotnie zwraca uwagę „B” w eseju o *Estetycznej ważności małżeństwa* — np. tam, gdzie mowa o prymacie wcielonej estetyczności nad „sztuczną reprodukcją piękna” (ibidem, s. 177) w twórczości artystycznej: „Wszystko to, o czym tu mówię, da się z pewnością wyrazić estetycznie, ale nie w poetyckim odzwierciedleniu, lecz dzięki temu, że się to wszystko przeżywa w realnym życiu — dzięki temu urzeczywistnia się to, co estetyczne. Tym sposobem estetyka sama się znosi i dokonuje pojednania z życiem [...]”. (ibidem, s. 183).

¹⁶ Ibidem, s. 237—238.

¹⁷ Ibidem, s. 300.

Życie etyczne zachowuje więc swój estetyczny walor, w równym stopniu wiąże się bowiem z rodzajem estetycznej aktywności, która ma swój udział w każdorazowym akcie interpretacji egzystencjalnej całości. Dla „B”, podobnie jak dla Greków, ideał doskonałości moralnej daje się przełożyć na terminy służące do opisu idealnego piękna, a oceny etyczne mieszać się mogą z ocenami estetycznymi — nie przynosząc sobie nawzajem ujemy. *Aisthesis* nie odnosi się już jedynie do poziomu prostego odczuwania i poddawania się impulsom czy nastrojom; teraz opisywać ma celowy porządek i harmonię życia, nawet jeśli te oparte są wyłącznie na subiektywnym wyborze. Zadaniem związanym z przekroczeniem progu etyki jest bowiem ponowny, nieprzymuszony wybór własnych cech i uwarunkowań, a następnie ukształtowanie ich w estetycznie dopasowaną całość, za którą, w myśl zasady egzystowania świadomego aż po najdrobniejszy szczegół, ponosi się nieskończoną odpowiedzialność¹⁸. Dlatego Kierkegaard, ustami swego bohatera, mówi nie tyle o całkowitym porzuceniu pogoni za estetyczną wyjątkowością, ile o wzniesieniu tejże różnicy na poziom moralnie celowego postępowania¹⁹.

Przyzwolenie na choćby śladową obecność estetyczności w obszarze życia uwznioślonego fundamentalnym, lecz wciąż — wobec utraty zewnętrznych gwarancji sensu — skażonym subiektywizmem wyborem, jest jednak manewrem niebezpiecznym. Rodzi bowiem pytanie o to, jak dokonać rozróżnienia pomiędzy bytowaniem w pełni etycznym, w marginalny sposób posługującym się kryterium estetycznego piękna, a tym, w którym wartościowanie estetyczne stało się autonomiczne i zdominowało poczucie moralnego obowiązku. Zwłaszcza, że sędzia Wilhelm sam przyznaje, jak nieostra to granica, pisząc o niejednoznaczności estetycznych zachowań w służbie pozorów i prawdy: „To, co etyczne, spoczywa w najgłębszych zakamarkach duszy i jest niewidoczne, dlatego ludzie żyjący etycznie mogą pozornie postępować podobnie do tych, którzy żyją estetycznie, tak, że można się nawet w ich ocenie pomylić [...]”²⁰.

¹⁸ Ibidem, s. 341—344.

¹⁹ Ibidem, s. 349.

²⁰ Ibidem.

Chociaż porównanie typu człowieka etycznego z estetycznym stanowi znaczącą część treści rozprawy *O równowadze...*, i choć jej autor nie ustaje w próbach jasnego zdefiniowania i odróżnienia jednego od drugiego, to jego wysiłki zdają się powodować coraz większy zamęt. Etykę łączą z estetyką rozmaite rodzinne koligacje, a chęć zdyskredytowania jednej z opcji w celu nobilitacji drugiej traci arbitralnością wyboru i zafałszowaniem całego obrazu. Jest tak dlatego, że — jak pisze Alasdair MacIntyre — nie można tak naprawdę zaprezentować żadnych *niezależnych* racji przemawiających za koniecznością wyboru określonego rodzaju życia, i to z przyczyn, które wykraczają poza horyzont subiektywnych dążeń jednostki²¹. Nie sposób powoływać się na perswazyjną siłę moralnej normy, skoro ta nie dysponuje już — w następstwie bankructwa oświeceniowego projektu uzasadnienia moralności — autorytetem zakotwiczonym w tym, co ponadczasowe i transcendentne. Decyzja o podążeniu drogą etycznie właściwą, podobnie jak drogą estetyczną czy religijną, jest wynikiem determinacji i rozpaczy: to wybór, który nie ma za sobą uzasadnienia, wybór, którego dokonując, paradoksalnie „nigdy nie mamy racji”²². Innymi słowy, nasze postępowanie *nie* świeci już odbitym blaskiem Boskiego przeznaczenia, swoją teleologię — niczym Kantowskie piękno — musi odnaleźć w samym sobie, aby zyskać jakiegokolwiek wrażenie ważności i sensu. W tym świetle wnikliwie i dobitnie brzmieć musi diagnoza, z jaką w Kierkegaardowskim esej *Odblask antycznego tragizmu w tragizmie współczesnym* występuje bezimienny esteta („A”?), pisząc o czasach sobie współczesnych:

I czyż nasze czasy nie są podobne do tamtych czasów [rozkładu greckiego państwa — A.M.-Dz.], których nawet Arystofanes nie zdołał wyobrazić bardziej śmiesznymi, niż były w istocie? Czyż z punktu widzenia politycznego nie obluźniła się ta więź, która niewidzialnie i duchowo wiązała państwa, czyż to nie religia,

²¹ A. MacIntyre: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przeł. A. Chmielewski. Warszawa 1996, s. 89 i n.

²² Por. motyw przewodni kazania pastora z Jutlandii, które przytacza sędzia Wilhelm w *Ultimatum*: „Wobec Boga nigdy nie mamy racji”. S. Kierkegaard: *Albo-albo*. T. 2..., s. 456 i n.

ta siła, która utrzymywała niewidzialne, okazała się zniszczona i unicestwiona, czyż nie łączy działaczy politycznych i duchownych ta wspólna cecha, że jak augurowie nie mogą popatrzeć sobie w oczy bez uśmiechu? Jedna tylko cecha różni nasze czasy od tamtych greckich, mianowicie że nasze czasy są smutniejsze, a tym samym głębiej zrozpaczone. [...]

Nasze czasy zagubiły wszystkie istotne określenia rodziny, państwa, rodu; pozostawiają poszczególne jednostki całkowicie samym sobie, tak, iż w ściślejszym znaczeniu **jednostka staje się własnym twórcą**²³.

Utrata ponadjednostkowych odniesień jako substancjalnych elementów tożsamości, poluzowanie wspólnotowych więzi i rozbitcie *sensus communis*, schyłek wiary w system autorytetów i związany z nimi trwały horyzont sensu — wszystko to może rodzić poczucie dezorientacji, głębokiej niepewności i wreszcie bezsilny śmiech rozpacz; może jednak prowadzić też do zgoła odmiennych emocji i wniosków. Powtórzmy za Kierkegaardowskim romantycznym estetą: jednostka pozostawiona sama sobie zmuszona jest stać się własnym twórcą — może więc potraktować tę okoliczność jako egzystencjalne zadanie, polegające na ciągłym wysiłku konstruowania lokalnego ładu, subiektywnego porządku jaźni w świecie nieprzyjazylnym, pełnym pomieszania i chaosu, pozbawionym ostoji stabilności i gwarancji bezpieczeństwa²⁴. Autokreacja, choć niewątpliwie odbierana jako prosta konieczność, ma wówczas szansę stać się rodzajem życiowego wyzwania, grą polegającą na wykonywaniu niszy osłoniętej przed bezpośrednim ciśnieniem odgórnych sił oraz zewnętrznych presji, odpowiedzią „ja” na stan rozmycia otaczającego świata w ryzykownej próbie stworzenia i podtrzymywania przyczółka indywidualnej różnicy. Jest to z pewnością praca o charakterze estetycznym²⁵ — nastawiona na kształtowanie siebie

²³ Idem: *Albo-albo*. T. 1..., s. 158, 168; podkr. — A.M.-Dz.

²⁴ Zob. A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000, s. 19 i n.

²⁵ Myśl o estetycznym nacechowaniu egzystencji wybranej i uprawianej przez subiektywność, która ucieleśnia Kierkegaardowski ideał ironii (już nie romantycznej), daje się również odnaleźć wśród rozważań Johannaesa Cli-

w artystyczną całość, dzieło wyjątkowe i niepowtarzalne, tworzące swoje cele, a jednocześnie prawa *ad hoc*; a zarazem rozciągająca się na całą egzystencję aktywność, która idealnie nie abstrahowałaby od etycznej odpowiedzialności, mając w perspektywie samodoskonalenie przy zachowaniu względów dla praw i dóbr innych. Tak powstała, estetyczna, bo pozbawiona zewnętrznej celowości, cnota — afirmująca wolność indywidualnej kreacji, ale nieznosząca jej uwarunkowań — jest tym, co w naszym przekonaniu może i powinno być pojmowane jako formuła duchowości odpowiednia dla czasów rozpaczy i zwątpienia w cel wszelkich przedsięwzięć sensotwórczych, a także — jako pewna „miękka” wersja tradycyjnego dążenia filozoficznej refleksji i praktyki do zapewnienia jednostce i jej wspólnocie warunków do dobrego życia, jakkolwiek chwiejne i rozmyte byłoby jego współczesne wyobrażenie. Znamienne, iż propozycja ta, choć skierowana do człowieka jako nieredukowalnej i twórczej jednostki, zdecydowanie sięgać chce poza partykularną perspektywę, czyniąc grę prywatnych narcyzmów (Rorty) niemożliwą podstawą społecznej nadziei: dialektyczne napięcie pomiędzy indywidualną estetyką życia a etosem *hoi polloi*, ujawnione przez Kierkegaarda, zdaje się dziś motywować do ciekawych przeformułowań estetyczności, nakazując jej zrzucić wyświechtaną dekadenco-artystowską szatę. W poniższych rozważaniach spróbujemy skonfrontować tę wizję podmiotowej autokreatywności z rozmaitymi sposobami rozumienia estetyzacji życia, jakie pojawiły się do tej pory w historii zachodniej myśli, budząc, na podobieństwo wizerunku bezrefleksyjnego i hedonistycznego estety, poważne zastrzeżenia i kontrowersje, a następnie ocalić nowe, zainaugurowane przez Nietzschego pojmowanie *homo aestheticus* na potrzeby ponowoczesnej, „nieufundowanej” moralności, której tak często brak (filozoficznych) argumentów i obrońców.

macusa; jest to ciekawy kontrapunkt dla wcześniejszej krytyki estetyczności w *Albo-albo*: „Subiektywny myśliciel nie jest uczonym, jest artystą. Egzystowanie jest sztuką. Subiektywny myśliciel jest na tyle estetą, by jego życie miało treść estetyczną, jest na tyle etykiem, by je uładzić, jest na tyle dialektykiem, by je myślowo opanować”. S. Kierkegaard: *Samlede Værker*. T. 8, s. 266, cyt. za: E. Kasparski: *Kierkegaard...*, s. 544.

* * *

Zasada samokształtującej się estetycznie podmiotowości wydaje się wynalazkiem typowo modernistycznym, a więc jak na obecne czasy mocno przebrzmiałym. Jest tak nie tylko dlatego, że to do cech strukturalnych dyskursu moderny należało wytwarzanie biegunowych przeciwieństw, a estetyczność, konotująca sferę zmysłowo-afektywną i artystycznie twórczą, nie bez podtekstów dekadencek, „anarchistycznych”, jako jeden z toposów oświecenia staje naprzeciwko zdyscyplinowanej, samoprzejrzystej racjonalności, by korygować jej jednostronność²⁶. Innym, nie mniej ważnym powodem, który po wybrzmieniu Nietzscheańskich fanfar oznajmiających śmierć Boga staje się oczywisty, jest uznanie „człowieka estetycznego”, wobec braku poważnych alternatyw, za nowoczesny wzór osobowy: egzystencjalne wezwanie, by ustanawiać siebie na podobieństwo dzieła sztuki, bez odwołania do uniwersalnego, przedustanowionego ładu, w metafizycznej próżni wyzwalającej nie tylko trwogę, ale i (złudne) poczucie swobody i wszechmocy. Dlatego nie sposób pisać o estetyzacji jaźni i moralności, nie odniósłszy się wcześniej do negatywnego tła, jakiego dostarczają mnożące się, plastyczne opisy zagrożeń, związanych w myśleniu ich autorów z uwolnieniem subiektywności z dawnych, podejrzliwie kontrolujących wszystko systemów normatywnych. To, co na stałe przywarło do estetyki egzystencji, to etykieta odwrotnej strony rozumu, ślepej irracjonalności, która potrafi wieść jedynie, jak widać to u Kierkegaarda, ku bezrefleksyjnemu ślizganiu się po powierzchni — „narcystycznej osobowości naszych czasów”, koncentrującej się na uatrakcyjnianiu sobie życia przez różnorodność bodźców oraz wiecznie niesytej, a zarazem już na wstępie znużonej. Wyniesienie estetycznej zasady jako fundamentu życia zdaje się w tej optyce niczym więcej jak pochwałą moralnej anarchii, rozswawolenia się ludzkiego ducha w obliczu dostępności narzędzi nieustannej zabawy, a tym samym przyzwoleniem na słabość i rozproszenie (z którego myśliciele postmo-

²⁶ W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna moderna*. Przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1998, s. 122—123.

dernistyczni mieliby czynić cnotę, głosząc konieczność rozpadu jaźni). Myślenie to ma z pewnością swoją logikę, która potęguje osadzone w potocznych sądach obawy przed łatwym zachłystnięciem się możliwościami pojawiającymi się w pozbawionym kompasu tradycji i religii horyzoncie. Jej przesłankę stanowi wizja jednostki zdeorientowanej, zagubionej wśród pokus świata, łatwej do manipulowania, chaotycznej, niepewnej siebie, jednym słowem — słabej, a nieznajdującej już dla siebie żadnego oparcia. I temu właśnie przekonaniu, iż *stabilnie* oprzeć się może jaźń tylko na pochodzących z zewnątrz nośnikach sensu, przeciwstawia się idea autokreatywności przez medium estetyczne (jako zdolne do samodzielnej celowości).

W refleksji nad pojęciem estetyki istnienia zbiegają się zatem wielorakie ścieżki, jakimi podążała dotąd myśl odczarowanej nowoczesności — od zachwyty nad liberalizacją przez krytykę nadużyć „totalitarnego” rozumu po lęk przed popadnięciem w (depcząca mu po piętach) estetyczną irracjonalność. Na pierwszym planie jest tu opozycja autonomii i heteronomii, podtrzymywana przez łatwo konstruowalne (w odruchu nostalgii za starym, dobrym porządkiem) przeciwstawienie moderny i postmoderny. Sprawa komplikuje się jednak, gdy to rozróżnienie ubrać w szaty filozoficzne — wówczas okazuje się, że roszczenie do autonomii może być (jako pokaz iluzorycznej, ale ufnej w swoją siłę władzy *Cogito*) moralnie podejrzane, a rzekomo bezwolna ponowoczesność zdolna jest generować takie strategie samookreślenia, które zasługują na miano etycznie odpowiedzialnych. Pochwała kreowanej środkami estetycznymi subiektywności wykorzystuje ten chwilowy pojęciowy zamęt, by z przygany (braku normatywnych i metafizycznych ram) uczynić zaletę, podstawowy impuls, który trzeba tu nazwać, mimo nieco archaicznego znaczenia, duchowym — choć nie w sensie braku cielesnego wymiaru. Estetyzacja jest z pewnością dla współczesnych czasów rodzajem życiowego przymusu — można na nią jednak spojrzeć inaczej, jako na typ samodoskonalenia, który obecny był zawsze (choć wcześniej zazwyczaj, jak pokazuje przykład Kierkegaarda, „w pakiecie” z kodeksem). Jeśli więc teraz przyszło jej funkcjonować samodzielnie,

nie musi to natychmiast oznaczać zmierzchu czy upadku tego, co moralne. Estetyka, poczucie piękna jako podstawa indywiduacji i pracy nad kształtem swojej jaźni, może być nie tylko przyjemną, sprzyjającą lekkoduchostwu opcją, ale i trudnym wyzwaniem — zwłaszcza gdy, wbrew mirażowi wszechwładzy, połączona jest z akceptacją koniecznych ograniczeń (jak w Nietzscheańskim *amor fati*). Z pewnością jest natomiast jednym ze sposobów, w jakie odradza się z popiołów — po „postmodernym”, trawiącym resztki esencjalnego myślenia, pożarze — sama filozoficzna podmiotowość²⁷. Dla „ja” filozofa, pozbawionego komfortu sięgania po anonimowy uniwersalizm, estetyzacja staje się drogą do kultuwowania siebie, które ma wymiar indywidualny i uogólniony zarazem: oznacza pewną sztukę życia, oferującą innym, choć w sposób daleki od natrętności, jako że zapośredniczony przez pismo, wzorzec autokreacji. Przełożenie osobistej estetyki istnienia na filozofię jako namysł mądrościowy jest tu tyleż ostrożne, co nieuchronne. Niewiele więcej bowiem spokorniałym, ale oddychającym teraz nowym, zdrowszym powietrzem myślicielom pozostało. Świadomość narzędzi, które niosą ze sobą własne przesłanie (patrz Nietzscheańska czy Wilde’owska ironia), oraz nadzieja i wola, by z wysiłku wykuwania filozoficznej tożsamości, z przypominających ćwiczenia duchowe prób autodeskrypcji skorzystać mógł ktoś trzeci. I to w sposób, który oznaczałby przyuczenie do rozwijanego na własną rękę kunsztu, nie zaś ślepe, nieudolne imitowanie — tak podsumować można motywacje projektów filozoficznych, którym w dzisiejszych czasach przyświeca wciąż antyczny ideał troski o siebie i o innych.

Nieuchronnym punktem wyjścia dla rozpatrzenia problemu estetycznej kreacji jest jednak refleksja metodologiczna, wychodząca od opisu wielości dyskursów zajmujących się estetyzacją. Z mozaiki zainteresowanych nią koncepcji zdaje się nie wyłaniać żaden spójny obraz, który pozwoliłby udzielić odpowiedzi na pytanie o treść oraz zakres terminów użytych do ujęcia po-

²⁷ Zob. J. Russ: *Współczesna myśl etyczna*. Przeł. A. Kuryś. Warszawa 2006, s. 30 i n.

szczególnych zagadnień. Nasuwa się więc potrzeba uwyrażnienia tego, czym jest estetyczność zakodowana w słowie estetyzacja, a także tego, jaki charakter ma dzieło sztuki, na którym pragnie być modelowana. Czy estetyzujące metafory, kluczowe dla zrozumienia tak wielu humanistycznych opowieści, stanowią własność autonarracji moderny, jeśli patrzeć na nie pod kątem historycznie zaobserwowanych sposobów porządkowania egzystencji? Jaka jest, jeśli istnieje, ogólna zasada stymulująca różne sposoby estetycznego przeżywania? Co stanowi przyczynę zmiany kulturowego paradygmatu, wskutek której dawne strategie dobrego życia wspólnoty zastąpione zostały przez jednostkowe projekty samorealizacji, podlegające już tylko wartościowaniu właściwemu estetyce? By odnieść się do tak sformułowanych pytań, potrzebne jest spojrzenie wieloaspektowe, uwzględniające krzyżowanie się — w obszarze estetycznego życia — pól badawczych różnych dyscyplin.

W pierwszej próbie przybliżenia skupiać się więc będziemy na analizie związków pomiędzy etyką a estetyką, tak z perspektywy pierwszego, jak i drugiego dyskursu. „Estetyka poza estetyką” jest wyrażeniem ukutym przez Wolfganga Welscha dla opisanie szeroko zakrojonych poszukiwań, jakie znamionują sytuację dziedziny wyzwolonej od krępującego ją obowiązku patronowania formalistycznie zdefiniowanej sztuce. Otwarcie na „sąsiadujące” typy refleksji wynika także z zatarcia oświeceniowych linii podziału, niesprzyjających dotąd wiązaniu sfery życiowego doświadczenia i estetycznych jakości. Zadawniona obcość i brak kontaktów etyki oraz estetyki przewyciężona zostaje w nowych możliwościach badawczych, które rozciągają obszar ich zainteresowania na wspólne pole opisu moralnej tożsamości. Tym samym eksploracji podlegać zaczynają fenomeny „pograniczne” — jak zespolenie oceny etycznej z estetyczną czy przypadki trudnych do jednoznacznego zaklasyfikowania wzorców. Odkrywana w rezultacie absolutyzacja estetyczności kosztem kryteriów moralnych wydaje się mieć związek z atmosferą późnego modernizmu, czasów bezprecedensowej popularności tendencji estetyzacyjnych, rozumianych jako kontrreakcja na uniwersalistyczny model etyki,

Nietzscheański wybór estetycznego usprawiedliwienia świata. W dalszych dociekaniach podążamy więc tym tropem, rozpatrując rozmaite manifestacje zjawiska, któremu nigdy nie brakowało komentatorów. Większość z nich ujmuje estetyzację, dokonując dwójakiego rozróżnienia: pomiędzy procesami zachodzącymi na powierzchni oraz w głębi, a także tymi, które prowadzą do uniformizacji lub do twórczego zróżnicowania. Ujęcia badawcze kontrastują ponadto przyjętym przez siebie zakresem, od prób tradycyjnie skoncentrowanych na filozofii sztuki wysokiej (Morawski) po koncepcje korzystające z rozszerzenia formuły estetyki w kierunku *aisthesis* i *techne* (Welsch). Rozważania na ich bazie prowadzą do wniosku, iż problem moralnego samodoskonalenia opartego na nieufundowanej, estetycznie motywowanej etyce wykracza poza nakreślone dychotomie, choć niewątpliwie dla swojej teoretyzacji wymaga stworzonego przez nie słownika. Zwłaszcza, iż obecne w literaturze wizje estetyki egzystencji zmierzają do realizacji różnych, historycznie określonych zespołów wartości (często w analogii do dzieł sztuki — klasycznych, romantycznych, awangardowych czy postmodernistycznych).

Specyfika tematu wymaga jednakże wyjścia poza obszar dyskursu sztuki i spojrzenia szerszego, właściwego dla całej filozofii praktycznej. W kolejnym rozdziale usiłujemy więc połączyć myślenie kategoriami estetycznymi z refleksją tradycyjnie stawiającą sobie zadanie wypracowania modelu dobrego i pięknego życia. Wychodząc od prostego faktu wspólnoty obrazowania, we współczesnej decyzji wznowienia namysłu nad egzystencjalnym dążeniem do zapewnienia sobie duchowego (integralnego) sensu upatrujemy głębszą potrzebę powrotu do filozoficznie umocowanej praktyki, wszakże bez jednoczesnego przywrócenia jej dawnych ram teleologicznych — czemu służyć ma estetyczna perspektywa. W tym świetle warte zachodu wydaje się podjęcie wątku etymologicznych znaczeń terminów sztuki, kreacji i estetyczności — nieróżnicującego sensu *techne* jako rzemieślniczej umiejętności, wymagającej znawstwa na równi z wyczuciem w doborze środków do celu; ogólnego opisu procesu wytwarzania, *poiesis*, w Arystotelesowskim zestawieniu z działaniem, *praxis*; czy wreszcie kon-

stytutowego dla sztuki pojęcia recepcji zmysłowej, *aisthesis*, z jej cennym ukierunkowaniem na szczegóły. Wszystkie te przybliżenia wspomagać mają próbę ustanowienia nowego, choć w wielu momentach inspirowanego antykiem, języka dyskursu mądrościowego, którego celem jest przedstawienie atrakcyjnej dla rzeczywistości „wielkiego (metafizycznego) postu” propozycji doskonalącej pracy nad sobą, bardziej niż kiedykolwiek apelującej do estetycznej wrażliwości (poprzez idee smaku, stylu, wyobraźni, kunsztu). Owo przemieszczenie, parafraza, jak pisze Agata Bielik-Robson²⁸, sensu samodoskonalenia nie stanowi sygnału jego bliskiej destrukcji, lecz jest aktem konstruktywnej krytyki dawnej wizji połączonej z pragnieniem odnalezienia nowych źródeł dla moralnego perfekcjonizmu. To ostatnie wspiera pojawienie się w filozofii myślowego nurtu, który podejmuje jako naczelny wątek moralnego rozwoju „ja” jako dążącego do dobra i samospełnienia jednostki. Nurt ten, etyka cnót, pozwala naszym zdaniem na połączenie „estetycznej” koncepcji podmiotu, podkreślającej jego samorzutną kreatywność w wysiłku snucia jednoczącej autonarracji, oraz podejścia sytuacyjnego, które uwypukla bogactwo konkretności. Przed nowoczesną tożsamością otwiera się tym samym możliwość powrotu — tylko jednak w sensie indywidualnego, niekończącego się ćwiczenia w osiąganiu wewnętrznej koherencji i samowiedzy. Ćwiczenia, które, jak pokazują dywagacje Charlesa Taylora, utrzymywać chce bliską styczność z artystycznymi praktykami nadawania sensu, ukształtowanymi w oświeceniu i romantyzmie.

O ile dla człowieka pojętego jako „zwierzę opowiadające opowieści” czy „dokonujące autointerpretacji” podstawową czynnością egzystencjalną jest konstrukcja podmiotowości na planie wyrażania siebie, o tyle łatwym do przewidzenia skutkiem takiego ujęcia jest szczególna uwaga, jaką kieruje się na problem językowych narzędzi. Dla filozofii uprawianej, w greckim sformułowaniu, jako sztuka życia, czymś nie do zbagatelizowania (tym bardziej w świetle wzmożonej skłonności do autorefleksji) jest kwestia medium, sposobu wypowiedzi. Kreacja autorskiego „ja”

²⁸ A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność...*, s. 266—267.

środkami estetyczno-literackimi staje się istotnym składnikiem filozoficznego przekazu, tak jak pragnie on ukonstytuować się wokół pewnego dystynktywnego *exemplum*. Stąd dla uchwycenia specyfiki kształtowania się dzieła i osobowości filozofa (te dwa elementy *retorycznie* stanowią jedno) warto sięgnąć po pomoc literaturoznawstwa. Śledzenie uwikłania filozofii w to, co literackie, za Marthą Nussbaum, wiele wnosi do pojęcia estetyczno-moralnego oddziaływania, jakie przysługuje poszczególnym typom tekstu. Pozwala też na odwrócenie perspektywy: praktyka estetycznej egzystencji za pośrednictwem pisma może też opisywać tradycyjnie literackie przedsięwzięcia. Dla tematyki filozoficznej autokreacji ciekawe jest zderzenie z twórczością spod znaku dziewiętnastowiecznego estetyzmu, stanowiącego skomplikowany splot artystycznych i egzystencjalnych znaczeń. Jego ideologia odwołuje się właśnie do zbliżenia sztuki i życia przy zachowaniu pełnej autonomii piękna, a realizacja tego programu jest przykładem przeniesienia konkretnej estetyki twórczej na obszar egzystencji. W rozdziale przedstawiamy natomiast te wątki, które łączą się z kwestią filozoficznego autoperfekcjonizmu. Jest to przede wszystkim Baudelaire'owska problematyzacja postaci dandysa, naświatlająca nie tylko praktykowane strategie artystycznej dystynkcji, ale też pęd do samodoskonalenia, charakteryzowany w kategoriach zakonnej ascezy; dalej znana koncepcja teraźniejszego, nowoczesnego piękna, które rzutuje na sposób estetycznej samorealizacji jednostki, oraz podniesienie przez Baudelaire'a sztuki do rangi podstawowego wzorca ludzkich działań poprzez celebrowanie sztuczności. Ten ostatni element jest kluczowy dla wydobycia istoty modernistycznego kreowania siebie jako przewrotnego poszukiwania własnej prawdy w mnogości przebrań i masek, unikania prostych odpowiedzi, ironicznej rezygnacji ze spójnego i zamkniętego dzieła/jaźni. W równej mierze odnosi się to do drugiego z bohaterów tej części pracy — Oscara Wilde'a, powtarzającego gest francuskiego poety nie tylko w przecięciu mimetycznej więzi między sztuką a naturą i przemieszczeniu „oryginału” (apologia kłamstwa), ale też w uznaniu ironicznego, estetycznego kreacjonizmu za podstawowy sposób odniesienia „ja” do świata.

Twórczość Wilde'a pozwala również wyeksponować wiele z fundamentalnych trudności, jakich nastęrcza praktykowanie estetyki istnienia, tak na planie ideologii, jak i tekstowej realizacji. Stawia pytania o relację pomiędzy samodoskonaleniem a hedonizmem, aspektem duchowym i aspektem zmysłowym, elitarnością i potrzebą demokratyzacji, retoryczną fasadą a interpretacją moralnego przesłania.

Jako że cała część wstępna pracy służyć ma naszkicowaniu podbudowy dla tematu estetycznego kształtowania jaźni w postaci związków i interakcji między szeregiem dyskursów, kolejne rozważania służą już tylko egzemplifikacji. Zilustrowanie zarysowanych problemów odbywa się dwuetapowo: pierwszy krok stanowi analiza filozoficznej podmiotowości tak, jak tworzy się ona w warunkach estetyzującego modernizmu (filozofia Fryderyka Nietzschego); w drugiej kolejności próbujemy ustalić, co z owym bogatym, lecz niejednoznacznym dziedzictwem czyni myśl ponowoczesna, odsunięta od poprzedników nie tylko w czasie, ale i przestrzeni (neopragmatyzm Richarda Shustermana). Przykład pierwszy skupia jak w soczewce większość kwestii ujętych we wprowadzeniu — od estetyczności jako cechy odmetafizycznionego uniwersum, przez sposób artykulacji własnego doświadczenia w kategoriach bliskich sztuce, po relację do filozoficznej tradycji i metodologię pisarstwa, które świadomie posługuje się w tworzeniu wizerunku myśliciela literackimi chwytami. Przykład drugi pokazuje próby współczesnej kontynuacji wszystkich tych wątków: estetyzmu, retoryki autokreacji, sztuki życia, przy jednoczesnym uwzględnieniu nowych — bardziej demokratycznych, liberalnych, wielokulturowych, przenicowanych estetyczną świadomością — realiów. Moralny perfekcjonizm jawi się tu jako zjawisko czerpiące z całego bogactwa estetyzmów kontynentalnych na równi z tradycją rdzennie amerykańskiego myślenia, wywodzącego się z romantycznej rewolucji. W konkluzji zaś stawiamy pytanie o możliwość praktykowania owej synkretycznej sztuki życia w jej konkretnych, nastawionych na reformę filozofii i rzeczywistości wskazaniach.

Głównym celem pracy — z pewnością nienowatorskiej, jeśli chodzi o wybór tematu — jest przedstawienie odbiorcy, jak wielo-

torowo prowadzona była dotąd refleksja nad estetycznym wykonywaniem swojej tożsamości, jak żywo w historii myśli toczył się dialog na temat relacji życia, piękna i sztuki — pomiędzy filozofami starożytności a myślicielami dziewiętnastowiecznego „zwrotu językowego”, pomiędzy cyganerią fin de siècle’u i jej prekursorami a filozoficznymi patronami ponowoczesności, pomiędzy całą tą misternie zaplecioną polifonią głosów Europy a brzmiącymi czasem jak ich echo, a czasami zupełnie odmiennie głosami amerykańskich pragmatystów (także tych proto- i neo-), gdzie dyskusja zdaje się nieuchronnie zmierzać w stronę odniesienia estetyki do demokracji. Jej wynik jest zaś tym, co dostarczyć może odpowiedzi na najbardziej nurtujące pytanie pracy: czy estetyczna autokreacja zdolna jest unieść ciężar pokładanej w niej indywidualnej i społecznej nadziei? Rozmowa ta i debata, mimo naszkicowanych konkluzji, ze zmiennymi losami toczy się dalej, nieskończona i nierozstrzygalna; a wsłuchiwanie się w nią i rozsypywanie jej wątków zdaje się samo w sobie rodzajem ćwiczenia duchowego, które skłania do (estetycznej) autointerpretacji.

* * *

W ćwiczeniu tym jako autorka książki otrzymałam znaczącą pomoc od wielu osób, zbyt licznych, by można je było tutaj wymienić. Przede wszystkim słowa wdzięczności chciałabym zatem skierować do Najbliższych, zwłaszcza do Krzysztofa, Ewy, Eugenii, Stanisława, Elżbiety i Henryka, których ofiarna pomoc pozwoliła mi uzyskać czas niezbędny do napisania pracy. Jednak jej przebieg i zwieńczenie byłyby nie do pomyślenia bez wsparcia życzliwych i kompetentnych osób w środowisku uniwersyteckim: w szczególności Pana Profesora Tadeusza Sławka, któremu pragnę podziękować za długoletnią opiekę i inspirację oraz bezgraniczną cierpliwość w oczekiwaniu na postępy rozprawy; Pani Profesor Krystyny Wilkoszewskiej, której zainteresowania i projekty naukowe, a także animacja polskich badań z zakresu estetyki skierowały moją uwagę na temat związków pomiędzy sztuką a życiem; Pani Profesor Ewy Borkowskiej, która patronowała moim wczesnym próbom eksploracji wątków estetycznych jeszcze na studiach

magisterskich i troskliwie czuwała nad przebiegiem przewodu doktorskiego; szanownych Recenzentów rozprawy i książki, których uwagi i poprawki były cenną wskazówką w jej ostatecznej redakcji, oraz wielu osób z otoczenia zawodowego i prywatnego, bez których uprawiana na kolejnych kartach retoryka autokreacji i sztuka życia musiałyby wyglądać zupełnie inaczej.

1. Estetyczna autokreacja

Parę słów o kompozycji obrazu

Problem, o którym traktuje, z konieczności w sposób skrótowy, ta książka, nie należy do żadnego z ustabilizowanych, to jest uznanych za naukowo prawomocne, pól humanistyki. Lub też inaczej (bardziej optymistycznie) rzecz ujmując, niemal każdy z dyskursów w szerokim humanistycznym spektrum mógłby rościć sobie prawo do ujęcia go w ramy własnej opowieści, bez trudu uzasadniwszy wcześniej łączność tego, co pojmowałby jako treść owego zagadnienia, z wątkami dla siebie centralnymi i doniosłymi. Wyłaniający się stąd obraz czy też — doprecyzowując tę estetyczną metaforę — jego kompozycja, zda się bardzo zawiła, nawet jeśli owa barwna dyskursywna wielogłosowość świadczyć ma o potencjalnym bogactwie. Nie chodzi jedynie o to, iż temat estetyzacji życia z mniej lub bardziej oczywistych względów interesuje filozofów, historyków literatury, socjologów, psychologów czy teoretyków nowych mediów. W tym bowiem przypadku w grę zdaje się wchodzić nie tyle dobrze już znana zasada „międzyresortowej” solidarności w pracy nad różnymi aspektami tego samego zagadnienia, ile niepokojąca sytuacja utraty klarowności i przemieszania dyskursów, których reprezentanci powątpiewać zaczęli w samą możliwość (i sens) wytyczania gatunkowych oraz tematycznych granic, łącząc się raczej w spontanicznym wytwarzaniu „nowych konfiguracji myśli społecznej”, jak określił to

Clifford Geertz¹. Owe konfiguracje wiąże ze sobą, poza cechą nagminnej i destabilizującej hybrydyczności, zasada czerpania ze wspólnego repertuaru obrazów i metafor o charakterze otwarcie estetycznym — w miejsce wcześniejszych analogii fizyczno-przyrodniczych. Jest zatem estetyzacja, w sensie modelowania ujmowanych zjawisk na tym, co bliskie światu sztuki i jej poszczególnym rodzajom (metafory gry, dramatu, tekstu, narracji, spektaklu i tak dalej), niejako kluczem do zrozumienia i umiejscowienia wielu humanistycznych opowieści, które od dawna nie mieszczą się w ciasnym gorsecie tradycyjnej, sektorowo traktowanej problematyki. Nie łudźmy się jednak, jest ona kluczem pasującym luźno do wielu zamków, lecz i takim, który wprowadza zaledwie do przedsionka. Co bowiem wynika z owej ponaddyscyplinarnej wspólnoty estetycznego obrazowania?

Z samego porównania przedmiotu opisu — czy jest to filozoficznie pojęta jaźń, czy jej egzystencja, czy jakikolwiek inny aspekt społecznego bycia człowieka — do dzieła sztuki i jego cech wysnuć można raczej skromne wnioski. Prób zdefiniowania estetyczności i jej manifestacji było dotąd równie wiele co teoretycznych przybliżeń każdego innego segmentu kultury i nie sposób któregoś z nich uprzywilejować kosztem pozostałych². Jedyne,

¹ C. Geertz: *O gatunkach złączonych. Nowe konfiguracje myśli społecznej. W: Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1998, s. 214 i n.

² O problemach wynikających z niedoprecyzowania kategorii estetycznych i samego pojęcia estetyki pisze m.in. Maria Gołaszewska, porządkując obszar ich odniesień w perspektywie powiązań sztuki/estetyki/piękna z rzeczywistością: „Wyrasza »estetyka« dając jedynie niejasny i często mylący zarys pojęcia, a w wielu wypadkach staje się nazwą pustą, za którą kryje się może obszar mętnych dywagacji na temat sztuki czy piękna albo dewaluacja przebrzmiałego obrazu »czystego piękna«, bezinteresownej zabawy mającej kamuflować świat rzeczywisty”. Zob. M. Gołaszewska: *Ontologizacja sztuki — estetyzacja rzeczywistości — kreacjonizm estetyki*. W: *Estetyczne przestrzenie współczesności*. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1996, s. 13 i n. Kwestię tę podejmuje także Wolfgang Iser, dowodząc, iż „semantyczna poliwalencja” estetyczności, która czyni ją kategorią o zmiennym zakresie i zastosowaniu, nie jest równoznaczna z bezużytecznością tego pojęcia dla naukowego dyskursu. Strukturę znaczeniową tego, co estetyczne można bowiem, za Wittgensteinem, opisać w terminach „podobieństw rodzinnych”. Zob. W. Iser: *Estetyka*

co wydaje się wspólne owym analogiom interpretacyjnym, to, jak trafnie wskazuje Geertz, pewna ogólna maniera interpretacji, łącząca „mocne poczucie formalnego porządku rzeczy z równie silnym poczuciem zupełnej dowolności owego porządku”³. Jak nietrudno pojąć, oznacza to zaledwie usiłowanie dopasowania podobnego, uznanego za estetyczny, schematu do rozmaitych opisywanych zjawisk, bez szczególnej troski o precyzję i tożsamość zastosowanych w opisie pojęć, bez uwzględnienia ich kontekstualnego zróżnicowania. W tak pojętym stylu interpretacyjnym, tyleż nowatorskim, co irytującym, estetyczne metafory w rodzaju koherencji, harmonii, dynamicznej jedności, oryginalności, piękna, wirtualnej kreacji czy gry pozostają zaledwie mglistymi i nieuchwytnymi znaczeniowo określeniami, które, choć przyciągają spektakularnością i nowatorstwem ujęć, pozostawiają jednak poczucie niedosytu, a często i rozczarowania. Rozczarowania tym, co wygląda na wysokiej klasy hochsztaplerstwo — nie sposób bowiem inaczej nazwać próby umieszczenia odległych fenomenów kulturowo-społecznych pod jednym, pozornie okazałym, a w istocie koncepcyjnie pustym szyldem⁴.

poza estetykę. O nową postać estetyki. Przeł. K. Guczalska. Kraków 2005, s. 41—44.

³ Jak wyjaśnia dalej Geertz: „Jest to konieczność jak w szachach, równie dobrze mogłaby mieć całkiem inny charakter”. C. Geertz: *O gatunkach zmąconych...*, s. 221.

⁴ Zob. na przykład argumentację przedstawioną w eseju Mike’a Featherstone’a *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego* (w: *Postmodernizm...*, s. 299—332), gdzie podjęta zostaje próba eksploracji związków sztuki/estetyki i życia, jednak bez wyjaśnienia, które ze znaczeń artystyczności i estetyczności uważane są za definiujące. W rezultacie w mało przekonujący sposób zestawione zostają ze sobą zjawiska chronologicznie odległe i kulturowo złożone, takie jak, kolejno, zabiegi autostylizacji właściwe późnoromantycznej cyganerii i jej następcom (O. Wilde, W. Pater, grupa Bloomsbury), działania dwudziestowiecznych awangard na rzecz zatarcia dystynktywności sztuki względem codziennego życia, czy współczesne hiperrealne symulacje mediów, wprowadzające ontologiczny prymat fikcji. Wątpliwość budzi szczególnie zlanie w jedno ponowoczesnego, medialnego zapośredniczenia realności („precesja symulaków”) oraz Baudelaire’owskiego zanurzenia w półbaśniowy świat handlowych pasaży (jako wydzielonych obszarów iluzji, tonących w sztucznym świetle gazowych lamp,

Jak jednak uniknąć takiego pomieszczenia zjawisk i manifestacji estetyczności, gdzie dostrzega się wszędzie sztuko-podobny charakter i ob staje przy nic nie mówiącej konkluzji, iż wszystko stało się jarmarkiem i karnawalem? Jak nie ulec pokusie poruszania zbyt wielu rozbieżnych wątków w ramach jednego wywodu, który próbuje być, wedle wyznaczonych sobie kryteriów, wyczerpujący? Jeśli przyjrzymy się dobrze odcieniom znaczeniowym tego, co w egzystencjalnym sensie estetyczne, to być może uda nam się zlokalizować obszar dlań wspólny, w sensie pewnej ogólniejszej zasady, generującej różnorodne poszukiwania formuły estetycznego życia w okolicznościach często uznawanych za estetyzacji sprzyjające. Czym są te okoliczności i uwarunkowania?⁵ Co decyduje lub zadecydowało o popularności koncepcji

przez co unieważniony zostaje naturalny cykl dnia i upływ czasu); zwornikiem tych dwóch doświadczeń miałoby być pojęcie fantasmagorii. Czym innym jest jednak niespieszna przechadzka *flâneura* wśród tłumu i wzdłuż ciągu witryn sklepowych — nietrwałych widowisk mody wznoszonych dla skuszenia klienta, a czym innym — zgoda na utratę referencyjności i immersja w świecie doskonałej, lecz pozbawionej więzów z tym, co „realne” i „prawdziwe” symulacji. Zob. W. Benjamin: *Paryż — stolica dziewiętnastego wieku; Paryż II Cesarstwa według Baudelaire’a*. W: Idem: *Twórca jako wytwórca*. Przeł. H. Orłowski, J. Sikorski. Poznań 1975, s. 174—177, 219—223; W. Benjamin: *Pasaże*. Przeł. I. Kania. Red. R. Tiedemann. Kraków 2005, s. 461—501; J. Baudrillard: *Precesja symulaków*. W: *Postmodernizm...*, s. 175—189 (w opisie Disneylandu, który wieńczy esej Baudrillarda, także wspomniane zostaje pojęcie fantasmagorii).

⁵ Tak postawione pytanie kryje w sobie — z jednej strony — kolejną, niezwykle istotną kwestię: do jakiego stopnia można estetyzację uznać za własność dyskursu nowoczesności? Szerokie, interdyscyplinarne zastosowanie terminu mogłoby sugerować, iż stanowi on integralną część słownika, za pomocą którego moderna (a może i jej „postna” spadkobierczyni) próbuje dokonać swojego opisu. Z drugiej strony, dyżurne pojęcia używane w estetycznej autodeskrypcji (jak narracja, tekst, gra) dają się równie dobrze przypisać do innych kulturowo i historycznie realiów (tak iż wszelkie próby porządkowania materii egzystencji przez jaźń mogą być interpretowane pod kątem estetycznym). Kluczowe jest tu zatem określenie, jaki składnik estetyzacyjnej strategii formacji tożsamości ma charakter typowo nowoczesny — a jeśli jest nim, jak sugeruje tytuł tej części, twórcza i autonomiczna kreacja, to na jakiej podstawie można głosić taką tezę.

zasadzających się na prymacie estetyki dla sfery egzystencjalnych wyborów? Jaki typ refleksji najlepiej ująć potrafi metateoretyczną zmianę, skutek której w miejsce dawnych, społecznie wpływowych obrazów dobrego (spełnionego, szczęśliwego) życia pojawiły się partykularne przykłady realizacji estetycznie wartościowego (dzięki swoim walorom piękna, widowiskowości, oryginalności, pełni czy koherencji) projektu życiowego, teoretyzowane chętnie w oderwaniu od oceny moralnej? Te pytania każą uważniej przyjrzeć się obszarowi rozważań związanemu z akademicką estetyką i jego obecnym oraz wcześniejszym związkom z innymi dyscyplinami, zwłaszcza tymi, do których tradycyjnie należał namysł nad udanym przeżywaniem egzystencji. W zależności od nakreślonej genealogii tego problemu związków można uwidocznic kilka; stąd dalsze poszukiwania również postępować muszą wielotorowo.

1.1. W poszukiwaniu metody

1.1.1. Estetyka poza estetyką. Otwarcie

Ten rozdział⁶ mógłby rozpocząć się od zacytowania spektakularnego, nawet jeśli nieco gnomicznego stwierdzenia Ludwiga Witt-

⁶ Tytuł rozdziału zapożyczam od Wolfganga Welscha i jednej ze znaczących jego rozpraw: *Ästhetik außerhalb der Ästhetik*, zamieszczonej w książce *Grenzgänge der Ästhetik* (Stuttgart 1996), gdzie przedstawiona jest argumentacja na rzecz wyjścia poza ciasny, ograniczony ramami filozofii sztuki wizerunek estetyki i otwarcia dyscypliny na „problemy transartystyczne”. Wśród tych ostatnich znajduje się szeroko pojęta estetyzacja rzeczywistości. Autor nie rozwija jednak kwestii powiązań pomiędzy tak rozumianym dyskursem estetycznym a etyką, co chcielibyśmy rozważyć w tym rozdziale, w odniesieniu do pojęcia estetycznego życia. Jak szeroki zakres poszukiwań estetycznych pomóc może w ujęciu egzystencji, która pragnie rozwijać się na podobieństwo sztuki? Czym jest „artyzm” życia w horyzoncie estetyki uwolnionej od obowiązku zajmowania się wyłącznie artystycznymi realizacjami piękna? Czy filozofię sztuki życia da się w jakikolwiek sposób powiązać z przemianami, jakim ostatnio podlega

gensteina: „(Etyka i estetyka to jedno)”⁷. Lub też — od przytoczenia opinii Josifa Brodskiego, który w przemówieniu wygłoszonym podczas swojej noblowskiej uroczystości uczynił estetykę matką etyki⁸, niewątpliwie nawiązując do oświeceniowej tradycji feminizowania pierwszej dziedziny. Obie, kontrowersyjnie brzmiące refleksje zdają się kierować uwagę odbiorcy na ten sam fenomen: nieoczywistość wszelkich związków pomiędzy etyką a estetyką, ich potajemny, wręcz wstydlivy charakter, a nade wszystko — zasadę oddzielania obszarów ich rozważań w akademickiej praktyce. Nic bowiem w dyskursie estetycznym, tak jak kształtował się on od zarania, pozostając w intymnej zależności od kreacji piękna wedle aktualnego wzorca sztuki, nie sygnalizuje chęci objęcia zakresem rozważań egzystencji, próbującej ucieleśnić i odcisnąć piętno wartości estetyczno-artystycznych w tym, co przeżywane⁹. Dyscyplina estetyki, od momentu narodzin swojej samoświadomości w myśli Kanta i Baumgartena, a także w zgodzie z przy-

estetyka? Na te i inne pytania spróbujemy poszukać odpowiedzi, w myśl tezy Welscha, iż „zwrot ku płaszczyźnie estetycznej, której zasięg przekracza dziedzinę sztuki, mógłby przynieść filozofii znaczne korzyści”, a nowa, szeroko pojęta estetyka „powinna przekroczyć ramy konwencjonalnej filozofii sztuki i objąć całość pola fenomenów estetycznych, sięgającego od percepcji zmysłowej i niektórych zjawisk życia codziennego po problemy etyczne i polityczne”. Zob. Idem: *Estetyka poza estetyką...*, s. VI—VII.

⁷ L. Wittgenstein: *Tractatus Logico-Philosophicus*. Przeł. B. Wolniewicz. Warszawa 2000, teza 6.421, s. 80.

⁸ J. Brodsky: *Nobel Lecture*. Przeł. B. Rubin. Electronic version: http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1987/brodsky-lecture-e.html [data dostępu: 20.11.2010]. Zob. też M. Muelder Eaton: *Merit, Aesthetic and Ethical*. Oxford—New York 2001, rozdz. 7.

⁹ Dokładniej trzeba by powiedzieć, iż — choć estetyka lokuje początkowo swój przedmiot w *aisthesis*, bezpośrednim poznaniu zmysłowym i intuicyjnym, które uczestniczy w nadawaniu formy treściom egzystencjalnym (poprzez, jak to mawiali myśliciele oświecenia, dążenie do harmonii władz poznawczych) — to namysł nad integracją estetyczności i życia (głównie za sprawą wyodrębnienia się sztuk pięknych jako właściwego przedmiotu rozważań estetyki) jest jej daleki. Zob. S. Morawski: *Czy zmierzch estetyki? W: Zmierzch estetyki — rzekomy czy autentyczny*. Red. S. Morawski. Przeł. K. Biskupski [et al.]. T. 1. Warszawa 1987, s. 22—25.

jętym, oświeceniowym „podziałem pracy” (nauka — moralność — sztuka), wołała rozwijać się z dala od skażonego instrumentalnym racjonalizmem świata empirii, zamykając się w wieży z kości słoniowej, jaką wzniosła na bazie pojęć swobodnej gry wyobraźni, celowej, choć zarazem pozbawionej „pożytku” kreacji artystycznych form czy też bezinteresownej kontemplacji ich doskonałości. W takiej sytuacji próby powiązania tego, co estetyczne z doświadczeniem życiowym, jeśli już miały miejsce, dawały tylko asumpt do naszkicowania estetycznej utopii: ujęcie świata przeżywanego w analogii do sztuki jako przestrzeni twórczości i odbioru, która jest w pełni autonomiczna, nie podlega presji sił i czynników zewnętrznych, moralnych czy społecznych, owocować musiało powstaniem obszaru iluzji, wydzielonej z rzeczywistości i wobec niej konkurencyjnej, a jednocześnie kompensującej jej braki¹⁰. I nawet jeśli dominacja tej szkodliwej i eskapistycznej ideologii przełamana została we frontalnym ataku awangardy na regułę rozdzielności sztuki i praktyki życia, ataku, który przyniósł ze sobą postulat upodobnienia codziennej egzystencji do sztuki (m.in. poprzez redefinicję tego, co stanowić miało przedmiot estetycznego zainteresowania)¹¹, akademicka estetyka pozostała niewątpliwie przywiązana do swojego zapożyczonego od dawniejszej sztuki formalistycznego oblicza; na tyle, by fuja

¹⁰ Wątek kompensacji jako organicznie powiązanej z rozwojem refleksji o sztuce i „pozaracjonalnym” doświadczeniu estetycznym wyczerpująco przedstawia S. Morawski w artykule *O swoistym procesie estetyzacji kultury współczesnej* w zbiorze: *Estetyczne przestrzenie współczesności...*, s. 29—31.

¹¹ Analizę tego programu awangardy, który wyrażał się w chęci zlikwidowania autonomii sztuki i jej „zniesienia” (w Heglowskim sensie) w praktyce życiowej, zawiera klasyczna rozprawa P. Bürgera *Teoria awangardy* z 1974 roku. Mowa jest tu o próbie położenia kresu mieszczańskiemu rozdziałowi estetyczności od tego, co rzeczywiste, oraz przywrócenia elitarnej dotąd twórczości jej dawnego społecznego autorytetu — tak by możliwa stała się realizacja wizji nowej, obejmującej wszystkich, artystycznej formy egzystencji. Próba ta jest jednak, zdaniem autora książki, uwikłana w ideologię estetyzmu, którą usiłuje zakwestionować i odrzucić. Zob. P. Bürger: *Teoria awangardy*. Przeł. J. Kita-Huber. Kraków 2006. Zob. też artykuł G. Sztabińskiego *Idea wspólnoty sztuki w wieku awangardy*. W: *Wiek awangardy*. Red. L. Bieszczad. Kraków 2006, s. 43—60.

aksjologii estetycznej z aksjologią etyczną wydawała się (do niedawna) niemożliwa do wyobrażenia i realizacji.

Nim przystąpimy do próby opisanie możliwych przyczyn zmiany tego stanu rzeczy — nawet jeśli jego obraz nakreślony tu został zbyt grubymi (w chęci pokazania ogólnych tendencji) kreskami — warto jeszcze przytoczyć kontekst i zaproponować sposób odczytania dwóch cytowanych na wstępie uwag. Co skłonić mogło Wittgensteina do uznania organicznej jedności etyki i estetyki? Jaka motywacja kryła się za wypowiedzią Brodskiego, gdy chciał on prowokująco połączyć owe dziedziny „więzami krwi”, dodatkowo przyznając rozważaniom nad sztuką i pięknem przywilej starszeństwa? Z pewnością powody do złożenia takich deklaracji były w każdym przypadku odmienne, choć domyślać się można jakiejś wspólnej obu twórcom intuicji, czerpiącej z (antycznego, lecz zasadniczo zrekonceptualizowanego) wyobrażenia moralności zobligowanej regułami i wartościami estetycznymi (obok lub w miejsce etycznych)¹². *Casus* filozofa języka, aspirującego (przynajmniej w początkowym etapie) do wyłożenia metodologii filozoficzno-logicznego opisu świata, a o łączności estetyki i etyki wyrażającego się zdawkowo, ale z uderzającą częstotliwością¹³, jest tu szczególnie wymowny. Dla Wittgensteina obie

¹² Podobne przekonanie wyraża W. Welsch, polemizując jednak z sugestią „starszeństwa” jednej dziedziny wobec drugiej. W swoich dywagacjach nad problemem transektorowości pisze on m.in.: „Trudno byłoby na przykład rozstrzygnąć, czy oczywiście powinowactwo pomiędzy etyką a estetyką można sprowadzić do jakiegoś określenia, które pierwotnie należałoby do jednej, lecz nie do drugiej dziedziny. Tak jak stosunki estetyczne mogą być odczytywane jako modele społeczne, tak do każdej etyki można dopisać odpowiednią strukturalnie estetykę. Na czym to jednak polega? Czyżby na tym, że również w każdej estetyce zawiera się *implicite* zawsze jakaś etyka? [...] Być może nie należy po prostu odrzucać dawnego teorematu transcendentalistów. Ciągłe jeszcze można wskazać lub skonstruować odpowiedniki. Zasadnicza zmiana jest jednak nieunikniona: [...] teoremat ten może dotyczyć jeszcze tylko pewnych korespondujących szeregów, ale nie obowiązuje już uniwersalnie”. W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna moderna*. Przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1998, s. 417—418.

¹³ Mimo iż dla Wittgensteina wszelka aksjologia jest tym, o czym nie sposób mówić, a zatem trzeba, w zgodzie z zasadą logicznej sensowności języka,

te sfery, poza przynależnością do tego, co niewyrażalne (czyli nieprzekładalne na terminy języka faktów i praw logicznych, bo uwikłane w aksjologię i ludzką wolicjonalność), mają wiele punktów stycznych. Obie implikują bowiem umiejętność odmiennego niż naukowy oglądu rzeczy, który umieszcza je w perspektywie wiecznej i transcendentальной, *sub specie aeternitatis*¹⁴; dla obydwu to spojrzenie na całość związane jest z nadawaniem wartości, które — na podobieństwo boskiego aktu stwórczego — wszystko „czyni dobrym” (a zatem pełnym, słusznym, usprawiedliwionym w swoim istnieniu)¹⁵; w obu też pierwszorzędne znaczenie ma kwestia eudajmonii, szczęścia. To ostatnie warte jest przybliżenia: o ile w rozumieniu Wittgensteina etyka dotyczy, zupełnie po starożytnemu, dążenia do szczęśliwego życia, o tyle estetyka, skupiona na „artystycznym sposobie patrzenia na rzeczy” — sztuce, która „ogląda świat szczęśliwym okiem”¹⁶, zdaje się dostarczać pierwszej dziedziny modelu. „Świat szczęśliwego jest *szczęśliwym światem*”¹⁷, a zatem to dzięki pewnej afirmacji rzeczywistości, obecnej też w akcie estetyzacji czy epifanii (która wedle filozofa leży u podstaw sztuki), możemy przeżywać własne życie jako

milczeń, obu dziedzinom poświęca on, zwłaszcza w rękopisach, sporo uwagi — dowodząc słuszności opinii, iż komplementarną częścią jego filozoficznego dzieła jest wszystko to, co nie zostało w nim napisane. Etykę (i każdą inną teorię wartości) cechuje bowiem to, iż swoją doniosłość wyraża ona poprzez „szturmowanie granic języka”, objawiając tym samym mistycyzm, który umieszcza się poza nauką, ale też informuje o jej redukcjonizmie, bezradności wobec ludzkiego życia. Zob. L. Wittgenstein: *Uwagi różne*. Przeł. M. Kowalewska. Warszawa 2000; M. Sułkowska: *Jedność etyki i estetyki, czyli o czym milczał Wittgenstein*. W: *Etyka wobec problemów współczesnego świata*. Red. H. Promieńska. Katowice 2003, s. 209—217. Omówienie tezy Wittgensteina w kontekście jego wczesnego i późnego okresu filozoficznej aktywności zawiera także rozdz. 8 książki R. Shustermana: *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*. Przeł. A. Chmielewski [et al.]. Wrocław 1998, s. 314—316.

¹⁴ Zob. L. Wittgenstein: *Tractatus Logico-Philosophicus...*, s. 80—81; Idem: *Dzienniki 1914—1916*. Przeł. M. Poręba. Warszawa 1999, s. 135.

¹⁵ L. Wittgenstein: *Dzienniki...*, s. 128.

¹⁶ Ibidem, s. 140.

¹⁷ Ibidem, s. 127.

dobrze i spełnione. Jeśli celem estetyki jest bezinteresowne poszukiwanie piękna, a „piękno jest tym właśnie, co uszczęśliwia”¹⁸, to również sens etyczności zamyka się w tym, co estetyczne. Mistyka Wittgensteina, odsyłająca znaczenie egzystencji do obszaru, o którym trzeba milczeć, podszyta jest wizją świata, która należy do estety i artysty¹⁹.

To, co implikuje, a w niektórych zapiskach wyraża wprost wypowiedź autora *Traktatu*... — możliwość ujęcia własnego życia jako dzieła sztuki, w geście naśladowującym postępowanie świadomego siebie twórcy²⁰ — jest tylko *implicite* obecne w spostrzeżeniu Brodskiego, które problemom etyki każe kształtować się i rodzić „w łonie” estetyki. Uwagę tę poprzedza krótkie wyjaśnienie poety: „Ogólnie rzecz biorąc, to dzięki każdej nowej rzeczywistości estetycznej świat ludzkiej etyki staje się bardziej wyrazisty. Albowiem estetyka jest matką etyki”²¹. W tym szerszym kontekście staje się jasne, iż deklarowana przez Brodskiego współzależność obu sfer odnosi się w głównej mierze do niewątpliwego, choć nieco trudno determinowalnego wpływu sztuki na moralność. To, co etyczne (reguły kierujące projektowaniem i oceną zachowań) miało by zyskiwać na wyrazistości dzięki praktykom artystów, którzy we właściwy sobie sposób, z wykorzystaniem środków ekspresji apelujących do zmysłowej i intelektualnej wrażliwości odbiorcy, ucieleśniają tkwiące w świecie, a jeszcze niewydobyte, możliwości i potencje²². Stwierdzenie tyleż prawdziwe, co trywialne

¹⁸ Ibidem, s. 141.

¹⁹ Zob. ibidem, s. 128, gdzie mowa o autotelicznym — podobnym do tego, jakie przypisywane jest dążeniu do piękna — nacechowaniu etyki jako sfery opisującej najlepszy (szczęśliwy) sposób życia; a także o ostrożnie stawianym znaku równości pomiędzy istnieniem szczęśliwym a tym, które przedstawia się jako „harmonijne” (predykat rdzennie estetyczny).

²⁰ L. Wittgenstein: *Uwagi różne*..., s. 19—20.

²¹ J. Brodsky: *Nobel Lecture*...; M. Muelder Eaton: *Merit, Aesthetic and Ethical*..., s. 81.

²² Taką, „złagodzoną” interpretację kontrowersyjnej tezy Brodskiego przedstawia Arnold Berleant, polemizujący z odczytaniem zaproponowanym w książce Eaton. Zob. A. Berleant: *Mothering and Metaphor*. „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” Summer 1999, Vol. 57, issue 3, s. 363—365.

— gdyby nie jego druga część, niepokojąca swoją radykalnością. Metafora poety zdaje się sugerować coś więcej niż tylko zwykłe dostrzeżenie roli sztuki w poszerzaniu i treningu moralnej wyobraźni. Jeśli wierzyć Brodskiemu, estetyka, w sensie zespołu artystycznie cennych wartości oraz towarzyszącej im refleksji, stanowi ukryte i życiodajne źródło etyki, jest jej, by tak rzec (posługując się plastycznym obrazowaniem Platona w opisie *chory*), żywiołem, naczyniem i rodzicielką. Jako to, co dostarcza moralnej normatywności jej substancji, ma ona zarazem swój niemały udział w kształtowaniu się formy, która dla etyki równoznaczna jest z dyskursem. Oznacza to, że przynajmniej część etycznych pojęć i ewaluacji wyrasta na podłożu wartości estetycznych, ma zatem charakter autoteliczny i motywowana jest racjami smaku, które nie potrzebują odniesienia do „dobra” jako zewnętrznego, społecznie umocowanego autorytetu. W tym świetle matkowanie estetyki etyce zaczyna już jawić się jako obrazoburcze: zakotwiczone w grząskiej glebie subiektywnych preferencji na temat tego, co jest, a co nie jest wartościowe („oryginalne”, „wido-wiskowe”, „piękne” — w zależności od przyjętych kryteriów oceny), moralne wybory dryfują powoli w kierunku dowolności, której estetycznego powabu nie maskuje już wyższa powinność. Życie przeniecone całkowicie estetycznością, modelowane na dzieło sztuki, realizujące arbitralnie obrany ideał doskonałości: wizja śmiała i przerażająca zarazem. Pozostaje pytanie, czy jest to jedyny i słuszny kierunek odczytania tezy laureata prestiżowej nagrody.

Marcia Muelder Eaton, daleka od wyciągania tak radykalnych wniosków, rozpatrzeć niemniej pragnie kłopotliwą kwestię pierwszeństwa czy też zwierzchności, jaka zdaje się wynikać z metafory Brodskiego. Powiedzieć, iż estetyka współistnieje z etyką i wpływa na jej rozstrzygnięcia — to jedno, a twierdzić, że moralność jest wyprzedzana i warunkowana przez to, co estetyczne — to drugie i zdecydowanie trudniejsze do zaakceptowania. Być może jednak uda się uratować coś z hiperbolicznego sformułowania poety, nie przekreślając całkowicie jego wymowy? Taka wykładnia, jej zdaniem, musiałaby zrezygnować z ogniskowania uwagi na przy-

czynowym czy ontologicznym prymacie estetyki względem etyki i zaakcentować inny, nie mniej ważny wymiar tejże relacji — bliską więź oraz aktywną, opiekuńczą obecność [*nurturing*], która w ciągu życia ma szansę stać się trwała, głęboka i wzajemna²³. Błędem jest postrzeganie roli estetyczności w egzystencjalnych wyborach w kategoriach jednokierunkowego wpływu; chodzi raczej o to, iż moralny zmysł orientacji jednostki potrzebuje wsparcia ze strony jej *aesthetic skills*, estetycznych umiejętności, by móc pełnić kierowniczą funkcję. Opis rozwoju jednostkowej osobowości pod kątem etycznym wiele skorzystać może na ujawnieniu estetycznego podłoża, które decyduje o moralnym bogactwie i egzemplarycznej atrakcyjności tejże. Wszelako w celu określenia, do jakiego stopnia etyka zakotwiczona jest w szeroko pojętej aktywności artystycznej, konieczne jest porzucenie takiej definicji sztuki, która koncentruje się wyłącznie na jej cechach formalnych. Moralność nie jest kwestią estetycznego wyboru na zasadzie preferencji dla określonego typu obrazów, kompozycji czy kształtów. Ze sztuki czerpiemy więcej niż tylko zachętę do oparcia swojej tożsamości na pewnych zasadach porządkowania; jest ona naoczną demonstracją tego, jak ów porządek formalny przełożyć na lepszą jakość przeżywania, na egzystencję w pełni jej wielorakich znaczeń. Pojęciom moralnym przypisany jest metaforyczny potencjał, który każe myśleć o nich jako o rdzennie estetycznych²⁴. I tak wyobraźnia, umiejętność przewidywania i wczucia się w sytuacje istotne dla naszych przyszłych losów ma zakorzenienie w twórczej aktywności, która zależy od dalszych „artystycznych” uzdolnień: wyostrzonej percepcji, ekspresji, kreatywności, komponowania koherentnej i znaczącej narracji na bazie posiadanego materiału przeżyć. Podobnie estetyczny wymiar ma etyczna ocena wizji życia, posługująca się chętnie terminami spójności, harmonii, wielobarwnej różnorodności czy stylu. Dla znacznego grona teoretyków współczesnej etyki, twierdzi Eaton, powołując się na Foucaulta, Altieriego, Taylora i innych,

²³ M. Muelder Eaton: *Merit, Aesthetic and Ethical...*, s. 93.

²⁴ Ibidem, s. 88.

wkład refleksji estetycznej w deskrypcję moralnej tożsamości jest czymś niepodlegającym kwestionowaniu.

O ile konkluzja przedstawionego wywodu dokumentować ma istotny udział poczucia estetyki w moralnym rozwoju osobowości (która w idealnych warunkach posiadać winna nie tylko etycznie właściwą treść, ale i pewien jednolity wyraz i organizację, składające się razem na dystynktywny styl²⁵), o tyle kwestia zazębiania się dyskursu estetycznego z teorią moralności zostaje odsunięta na plan dalszy, co powoduje, iż w tekście eseju pojawiają się niewiele mówiące sformułowania o istniejącej „współzależności między tym, co zwyczajowo uważa się za względy etyczne z jednej strony, a sprawami przypisanymi estetyce z drugiej”²⁶. Tego rodzaju ujęcie wydaje się typowe dla postanalitycznej refleksji nad podmiotowością, która zauważa wprawdzie problem mieszania się terminów estetycznych z etycznymi, jednak nie wyprowadza z tego faktu szczególnych wniosków. Dobrym tego przykładem jest wydany przed dekadą tom artykułów pod obiecującym tytułem *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*²⁷. W zamieszczonej tam rozprawce poświęconej spójności indywidualnej wizji estetyki Ted Cohen posługuje się szeregiem określeń (*consistency, coherence, congruence, integration*), które sytuują się w niepewnej strefie granicznej między dyskursami sztuki i moralności, nie dając się jednoznacznie przypisać do terminologii wartościującej estetycznie lub etycznie. Dyskusja nad ich znaczeniem ogranicza się jednak do rozważenia manifestacji smaku jako elementów składowych „estetycznej wrażliwości” w postaci decyzji, wyborów oraz nastawień w kwestiach, które bezpośrednio wiążą się

²⁵ Eaton, za cytowanym przez siebie Markiem Johnsonem, uznaje, iż kompetencja moralna polega na umiejętności konstruowania estetycznie atrakcyjnej, znaczącej i konsekwentnej narracji własnej tożsamości na podstawie dostępnych kulturowo wzorców, oraz z uwzględnieniem zmiennych okoliczności życia, które integrowane są w zgodzie z wybranym ideałem samorealizacji. Zob. *ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, s. 93.

²⁷ *Aesthetics and Ethics. Essays at the Intersection*. Ed. J. Levinson. Cambridge—New York 2001.

z dziedziną piękna, osobistej elegancji i sztuki. Powstaje pytanie, jaki sens ma posługiwanie się pojęciem „estetycznej tożsamości [*aesthetic self*]”²⁸ w opozycji do tego, co stanowi pozostałą (w domyśle: praktyczno-moralną) część jaźni. Wydaje się, że w większości przypadków ocena estetyczna pozostaje tak blisko zespolona z etyczną, iż oddzielanie jednej od drugiej jest analitycznie karkołomne i niepotrzebne. O takim zatarciu granic między typami normatywności (zwłaszcza jeśli przedmiotem opisu jest kształtowanie i rozwój „ja”) interesująco pisała już Maria Ossowska w swoim klasycznym podręczniku teorii moralności²⁹.

Zdaniem Ossowskiej, większość sądów oceniających zbudowana jest w analogii do antycznego pojęcia *kalon-kai-agathon*, łącząc w sobie komponenty moralne i estetyczne (nawet jeśli starogreckiego ideału transcendentnej jedności tego, co piękne i dobre niepodobna na powrót urzeczywistnić). Ową intuicję starożytnych odczytywać jednak trzeba w kategoriach metafory i symboliki, podobnie jak to uczynił, choć z nieco innych pobudek, Kant³⁰. Piękno patronuje i przyświeca — jako ostateczny, pozaideologiczny cel — moralności; stąd obecność czynnika estetycznego nie jest dla zajmowanych stanowisk czymś obojętnym, a zaistnienie zespołu cech waloryzowanych dodatnio od strony estetycznej (takich jak piękno, symetria, kunszt, oryginalność, wyrafinowanie czy, przeciwnie, „szlachetna prostota”) może przyczyniać się do etycznej aprobaty. Odnosi się to, zdaniem autorki książki, zarówno do działań, których jesteśmy obserwatorami, jak i do własnych prób realizacji określonej idei życia. Przykładowo, składamy się do tego, by naśladować i podziwiać u innych postawę moralnej konsekwencji i umiejętność samokontroli (panowania

²⁸ T. Cohen: *On Consistency in One's Personal Aesthetics*. In: *Aesthetics and Ethics...*, s. 122.

²⁹ M. Ossowska: *Podstawy nauki o moralności*. Warszawa 1963.

³⁰ „Otóż powiadam: piękno jest symbolem tego, co etycznie dobre, i tylko z tego względu [...] podoba się ono, roszcząc sobie pretensje do tego, by aprobować je każdy inny”. I. Kant: *Krytyka władzy sądzenia*. Przeł. W. Gałęcki. Warszawa 1986, I § 59. Zob. też P. Guyer: *Kant and the Experience of Freedom. Essays on Aesthetics and Morality*. Cambridge—New York 1996, s. 39—41.

nad irracjonalnymi impulsami woli, wybujałymi pragnieniami i ambicjami), gdyż osobowość o takim stopniu wewnętrznej konsolidacji czy koherencji nosi znamiona klasycznego ideału piękna, z jego zasadą ścisłego podporządkowania użytych środków normom określonym przez kanon. Pozytywna ocena moralna wynikałaby tu nie tylko z rozumowego osądu zachowań innych (poprzez odniesienie ich do obowiązującego prawa moralnego), ale też z towarzyszącej wysiłkowi ewaluacji swoistej przyjemności, porównywalnej z doznaniem odbiorcy sztuki. Jak pisze Ossowska:

[W] pewnych wypadkach satysfakcję estetyczną daje nam śledzenie człowieka, który w swoim zachowaniu trzyma się ściśle pewnego narzuconego sobie samemu konturu [...]. Kunsztowne i oryginalne rozwiązanie jakiegoś zadania moralnego podziwiamy jak dzieło sztuki. [...] Idźmy dalej. Czyż nie można doszukać się momentów estetycznych w pochwalę sprawiedliwości za element symetrii, który sprawiedliwość w sobie zawiera? Czy postępowanie człowieka prawdomównego nie przemawia do naszego poczucia piękna prostotą, która charakteryzuje prawdomówność w stosunku do krętych dróg, jakimi zwykle zmuszone jest kroczyć kłamstwo? Czy chwalać kogoś za to, że ma charakter, że ma kręgosłup, że ma jakąś linię, nie chwalimy za planowość w postępowaniu, za podporządkowanie rzeczy drobnych jakiemuś nurtowi zasadniczemu — walory, które tak cenimy w kompozycjach artystycznych?³¹

Choć dla autorki jasne jest, że w większości wypadków ów element oceny estetycznej jest w moralnej interpretacji działań zaledwie pomocniczy, to w dalszej argumentacji podtrzymana zostaje teza o krzyżowaniu się zakresów tego, co piękne i tego, co dobre (względnie ich odmian i przeciwieństw). Jej potwierdzenia doszukiwać się można w samym sposobie formułowania sądów oceniających, gdzie predykaty estetyczne funkcjonują na zasadzie określeń wartościujących moralnie („piękne postępowanie”, „brzydki

³¹ M. Ossowska: *Podstawy nauki o moralności...*, s. 327—328.

charakter”, „nieładny czyn”³²). Tym, co wchodzi tu w grę, nie jest jednak zbyt swobodne użycie języka, lecz niejednoznaczny charakter reakcji, odczuć i zachowań, które wiążą się zazwyczaj z więcej niż jednym typem motywacji (taka ambiwalencja dotyczy na przykład poczucia wstrętu czy niesmaku³³). Osobną uwagę poświęca Ossowska sytuacji, w której nie chodzi już o bezwiedne zastosowanie formuły estetycznej jako symbolu moralnego wartościowania, lecz o świadomy wybór takiego sposobu wyrażania przekonań, w którym na pierwszy plan wysuwają się określenia rodem z dyskursu sztuki i piękna. Ich wprowadzenie do słownika refleksji moralnej sygnalizować ma przede wszystkim chęć osłabienia normatywności wypowiedzi wartościujących, a co za tym idzie — podważenia wiary w bezwzględność, powszechność

³² Taki sposób formułowania ocen może stanowić odległe dziedzictwo myślenia greckiego, dla którego charakterystyczne jest zacieranie różnicy między, przykładowo, pięknem rozumianym przede wszystkim etycznie, a waloryzowaniem, które jest pozytywne ze względów estetycznych. Zob. choćby fragment księgi I *Retoryki* Arystotelesa: „Z kolei rozważmy problem cnoty i wady oraz tego, co moralnie piękne i brzydkie. [...] Pięknem jest to, co samo w sobie jest godne wyboru i jako takie zasługuje na pochwałę, lub to, co jest dobre, i — z tej właśnie racji — przyjemne. Jeśli taka jest istota piękna, to również cnota jest pięknem, a będąc dobrem zasługuje na pochwałę”. (Arystoteles: *Dzieła wszystkie*. T. 6: *Polityka. Ekonomika. Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka. Zachęta do filozofii. Ustrój polityczny Aten. List do Aleksandra Wielkiego. Testament*. Warszawa 2001, 1366 a 22n, s. 334—335). Stąd konieczność stosowania przez nowożytnych tłumaczy dodatkowych określeń (jak piękno *moralne*), o czym pisze w przypisie do *Etyki nikomachejskiej* Daniela Gromska (zob. Arystoteles: *Dzieła wszystkie*. T. 5: *Etyka nikomachejska. Etyka wielka. Etyka eudemejska. O cnotach i wadach*. Warszawa 2000, s. 79).

³³ W tym kontekście warto przypomnieć nieco szkolny przykład wiersza Zbigniewa Herberta *Potęga smaku*, który bawi się trudnością oddzielenia od siebie motywacji moralnej oraz estetycznej: „To wcale nie wymagało wielkiego charakteru / nasza odmowa niezgoda i upór / mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi / lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku / Tak smaku / w którym są włókna duszy i cząstki sumienia / Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszone / [...] / dialektyka oprawców żadnej dystynkcji w rozumowaniu / składnia pozbawiona urody koniunktywu / Tak więc estetyka może być pomocna w życiu / nie należy zaniedbywać nauki o pięknie” (z tomu *Raport z obłązonego Miasta i inne wiersze*. Paryż 1983).

i uzasadnialność ocen etycznych³⁴. Postawa taka wiąże się często z dystansem w stosunku do panującego systemu norm moralnych, odbieranych jako konserwatywne, krępujące i monotonne, jak również z dążeniem do indywidualnie zdefiniowanej cnoty „dla niej samej” (autoteliczny perfekcjonizm). To drugie, jak zauważa autorka, prowadzić może do chwalebnej autonomii moralnej; niezależnie jednak od intencji, estetyzacja osobowej etyki jest zwykle w społecznym odbiorze czymś negatywnym, budzącym sprzeciw jako przejaw degeneracji i dekadentyzmu. Dzieje się tak również z uwagi na skojarzenie tego zjawiska z relatywizmem, brakiem odgórných kryteriów wartościowania, nazbyt szeroko pojętą tolerancją³⁵ — na podobieństwo reguł rządzących światem sztuki, gdzie wielość standardów i stylistyczny pluralizm są czymś niezbywalnym. Wobec decyzji o kultywowaniu wybranej przez siebie idei doskonałości dla niej samej (jak i dla czerpanej stąd estetycznej satysfakcji) zalecana jest zatem daleko idąca ostrożność, choć samo rozróżnienie zewnętrznej celowości i jej braku jako zasada rozdziału etyki i estetyki uważa Ossowska za mało przekonywającą³⁶.

Jeśli w ocenie teoretyka moralności lat 50. ubiegłego stulecia estetyzacja moralności (i, konsekwentnie, moralna autodeskrypcja w terminach sztuki i estetyki) jawi się wciąż jako wyjątek od ogólnej reguły posłuszeństwa społecznie uznanym normom, to dla współczesności przełomu wieków ta absolutyzacja wartości estetycznych przestaje być czymś niecodziennym i niezwykłym. Epoka późnego modernizmu jest czasem bezprecedensowej popularności tendencji estetyzacyjnych, zarówno jeśli chodzi o ogólne przemiany kulturowe, przebiegające w makro- i mikroskali, jak i o usiłującą je problematyzować refleksję. Stąd być może wspomniana na wstępie kariera artystyczno-estetycznej metaforyki, prowadząca do konfuzji humanistycznych dyskursów i gatunków; modzie na analogie i przenośnie o rodowodzie estetycznym towarzyszy najwidoczniej przekonanie, iż sam przedmiot

³⁴ M. Ossowska: *Podstawy nauki o moralności...*, s. 329.

³⁵ Ibidem, s. 330.

³⁶ Ibidem, s. 331, 334.

opisu — czy jest nim przyrodnicza i społeczna rzeczywistość, czy organizacja otoczenia zmieniająca się pod wpływem procesów cywilizacyjnych, czy codzienna egzystencja, czy tożsamość, czy wreszcie styl dyskursu — może mieć znamiona dzieła sztuki, z implikowaną tym dialektyką znaczeń³⁷. Cokolwiek by jednak nie powiedzieć o leżącej u podłoża estetyzujących modeli teoretycznych idei tego, co estetyczne — której zakres, treść i rodowód jest często rozbieżnie określany — nie sposób nie zauważyć, iż podstawową dlań opozycją i odniesieniem jest moralny (a jednocześnie metafizyczny) uniwersalizm dawnych koncepcji etycznych, oparty na wierze w identyfikowalny, stabilny i akontekstualny status opisywanego przedmiotu. Różne formy upodobnienia do dzieła sztuki, obecne w dyskursie naukowym i świadomości potocznej przełomu XX i XXI wieku, zdają się łączyć w Nietzscheańskiej decyzji odejścia od moralnego słownika w stronę „estetycznego usprawiedliwienia świata”, z jego poczuciem tragicznej bez-denności sensu i afirmacją prawdy pozoru jako odstępny nieuchronnej nieostateczności (perspektywizmu) wszystkiego. W końcowym rozrachunku estetyzujące metafory okazują się więc niczym więcej jak luźnie dobranymi schematami, które nie aspirują do roli wyczerpujących i definitywnych objaśnień. To właśnie powoduje, iż wszelka próba uchwycenia ich roli w dyskursie (filozoficznym, etycznym, literaturoznawczym, socjologicznym) musi zmierzyć się z problemem niejasności odniesień i prowizoryczności modeli eksplanacyjnych, które służą często celom obrazowej ilustracji, a dociekać „pełnej prawdy” nie muszą i — nie chcą.

Mając to wszystko na uwadze, przystąpimy teraz do krótkiego przedstawienia splotów znaczeń, które tworzą wielobarwną makatę o nazwie „estetyzacja”; zarysowanie takiego tła pozwoli nam na ustalenie właściwej lokalizacji dla samej idei estetycznego odejścia do filozoficznej podmiotowości. O fenomenie estetyzacji

³⁷ Dziedziny przedmiotowe, do których często odnoszona jest estetyzacja, przytaczam za typologią przedstawioną przez Zofię Majewską w artykule *Kategoria estetyzacji we współczesnym myśleniu*. W: *Aesthetica perennis?* Red. L. Sosnowski. Kraków 2001, s. 121 i n.

mówi się od dwóch dekad bardzo wiele; jest on traktowany jako pojęcie dyżurne do opisu (i — zwykle pejoratywnej — oceny) realiów ponowoczesnego świata, w którym paradygmat pracy i wytwarzania zastąpiony został paradygmatem niepohamowanej konsumpcji towarów i wrażeń jako podstawowej formy uczestnictwa w kulturze. Termin zbiorczy i zarazem nieostry — od takiej konstatacji rozpoczyna swój wywód większość teoretyków trendów estetyzacyjnych, podejmując próbę uporządkowania terenu badań za pomocą systemu orientujących rozróżnień. Najprostsze z nich, a zarazem najbardziej użyteczne dla kontekstu naszej dyskusji dotyczą, z jednej strony, wskazania na podwójne, „powierzchniowe” i „głębokie” oblicze estetyzacji (choć sama opozycja powierzchni i głębi została przez myśl filozoficzną poddana rozbiórce) oraz, z drugiej strony — wydzielenia w ramach tego, co estetyzujące się/estetyzowane, zjawisk, które prowadzą do indywidualizacji i zróżnicowania, oraz przeciwstawnych im sygnałów rynkowo napędzanej uniformizacji³⁸.

Rozróżnienie procesów estetyzacyjnych zachodzących tylko na powierzchni oraz w głębi, poprzez dotarcie do (a nierzadko również podmycie) fundamentów doświadczenia, odpowiada często omawianemu podziałowi na estetyzację codziennego życia i potocznej świadomości oraz estetyzację filozoficznego myślenia *sensu stricto*³⁹. Zjawisko pierwsze umiejętnie podsumowuje Welsch, wskazując na bezprecedensową karierę estetyki, która przenikać zaczyna każdą sferę ludzkiej aktywności, nawet tak bezosobową jak makroekonomia: „Coraz więcej elementów rzeczywistości jest przekształcanych estetycznie, a sama rzeczy-

³⁸ Najgłośniejszym z krytycznych interpretatorów estetyzacji przebiegającej dwutorowo, w głębi oraz na powierzchni, jest niewątpliwie Wolfgang Welsch, na którego prace powoływałam się już wcześniej; o potrzebie rozróżnienia pośród zjawisk podporządkowywanych estetyzacji tendencji różnicujących od tych, które ciążą raczej ku konformizmowi, mechanicznemu naśladowaniu i ostatecznie — homogenizacji, pisze A. Zeidler-Janiszewska w książce *Między melancholią i żałobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*. Warszawa 1996, s. 43.

³⁹ Zob. Z. Majewska: *Kategoria estetyzacji we współczesnym myśleniu...*, s. 124.

wistość w rosnącym stopniu uchodzi za konstrukt estetyczny”⁴⁰. Owa tendencja do estetycznego przekształcania uniwersum poprzez nadawanie znamion piękna i szeroko pojmowanej sztuki jest jednak powierzchownym *face-liftingiem*, kosmetycznym zabiegiem upiększającym, jakiemu poddaje się przestrzeń życia w środowisku miejskim: „aranżacje estetyczne” obejmują tu ikonosferę ulic, wystaw sklepowych, reklam i billboardów, pasaży handlowych, miejsc spotkań oraz punktów usługowych, a nawet wewnątrz instytucjonalnych gmachów czy miejsc pamięci. Rzeczywistość nabiera ładnego (choć ocierającego się o kicz) wyglądu, zostaje wyposażona w cechy estetyczne i tym samym spełnia powierzone jej zadanie: staje się częścią przemysłowej maszynierii do wytwarzania przyjemnych przeżyć. Po drugiej stronie odpowiada jej rosnące zapotrzebowanie na rozrywkę, na wielorakie, choć przykrojone na średnią miarę doznania, zapotrzebowanie, które zdradza Baumanowski „zbieracz wrażeń”⁴¹. Konsumencka estetyzacja życia jest zaś z jednej strony pogonią za tym, co masowo i chętnie smakowane, z drugiej — dążeniem do „artystycznej” ekspresji i stylizacji siebie, choć trywializującym najczęściej ideę swobodnego moralno-estetycznego samookreślenia poprzez skłonność do mechanicznego przejmowania i reprodukcji dostępnych wzorców. Tym samym zbliża się ona do bieguna przyzwolenia na uniformizację, powszechnego permissywnizmu konsumpcji.

O ile w charakterystyce estetyzacji typu powierzchniowego spora część teoretyków pozostaje w zgodzie, do opisu sporządzonego przez Welscha dorzucając czasem refleksję nad fikcjonalizacją świata wskutek coraz szerzej zakrojonych interwencji audiowizualnych mediów, o tyle podobnej jednomyślności brak przy rozważaniu tego, co mianowane jest estetyzacją „głęboką”. Dla Welscha będzie ona związana z przesunięciami w sferze *aisthesis*, zmysłowego kontaktu z rzeczywistością, która musi zmierzyć się z nowym doświadczeniem utraty tego, co w materii substancjal-

⁴⁰ W. Welsch: *Estetyka poza estetyką...*, s. 32.

⁴¹ Zob. Z. Bauman: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994, s. 30—33.

ne, na rzecz nieskończonej plastyczności i zdolności do transformacji — rezultatu zastosowania nowych, kreatywnie operujących „imateriałami” technik⁴². To wyrugowywanie twardych faktów poprzez tworzenie całego zastępu ich wirtualnych reprezentacji sprzyja upowszechnianiu się świadomości estetycznej i właściwego jej poczucia likwidacji wszelkich fundamentów, które manifestuje się także w postawach moralnych. Z tym, że jeśli stylizacja promowana przez rynek usług upiększających pozostaje mało twórcza i płytką w swoim bezgranicznym narcyzmie, a nadmiar bodźców przekłada się tu na rozluźnienie samokontroli i anestetyczne otępienie⁴³ (jak pisze Welsch w swojej nocie o autokreacji, „żyjące w pięknym świecie podmioty w rzeczywistości nie tyle samostanowią o sobie, ile są dostosowane i sterowalne”⁴⁴), to dla *homo aestheticus* świadomego rozbicia fundamentalistycznych iluzji stanowi to punkt wyjścia do pracy nad własnym egzystencjalnym (zarówno moralnym, jak i estetycznym) projektem. Jego forma, wykuwana każdorazowo z materii zdarzeń, pozostaje niewiążąca i otwarta na dalszą korektę, jako że nawet „kryteria, na podstawie których ludzie wybierają tę czy inną moralność”, są „estetycznej natury”⁴⁵. Wynika to z ogólnego „epistemologicznego” rozpoznania, iż to, co stanowiło dotąd ostateczne oparcie dla norm etyki — moralny autorytet prawdy — ulec musiało estetycznemu *Aufhebung*. W takiej sytuacji wartościujących rozróżnień dokonywać można już tylko na bazie kryteriów oceny zaczerpniętych z odpowiednio przeformułowanej na potrzeby pluralistycznego społeczeństwa estetyki⁴⁶.

Mimo usilnego starania, by wyklarować kwestię estetycznych standardów oceny, które pozwoliłyby oddzielić plewy od ziaren

⁴² „Z punktu widzenia współczesnych technologii, rzeczywistość zbudowana jest z najbardziej transformowalnego, najbardziej giętkiego tworzywa. Nawet ekstremalne twardości materiałowe są owocem stosowania miękkich, estetycznych procedur”. W. Welsch: *Estetyka poza estetyką...*, s. 36.

⁴³ Zob. ibidem, s. 70.

⁴⁴ Ibidem, s. 39, przypis 5.

⁴⁵ Ibidem, s. 49.

⁴⁶ Ibidem, s. 71.

na niwie rzeczywistości wykarczowanej z chwastów metafizyki, wskazania Welscha wydają się w dalszym ciągu mgliste. Na pytanie, czym powinna być (a nie jest) estetyzacja w głębszym sensie, odpowiada za to Stefan Morawski, krytycznie rozpatrując przywiązanie autora *Unsere postmoderne Moderne* do Arystotelesowskiej *aisthesis*. Zdaniem polskiego badacza, podkreślanie etymologicznej przynależności estetyki i związanych z nią procesów do obszaru zmysłowości to jedynie niepotrzebne rozmywanie sensu pojęcia, którego determinacja od zawsze leżała w gestii instytucji sztuki. W estetyzacji chodzi przede wszystkim o „pielęgnowanie wysokiej kultury artystyczno-estetycznej”⁴⁷; to zaś, co konstytuuje się jedynie w dalekiej analogii do sztuki, poprzez swoją naskórkową, lecz trywialną ładność, reprodukowaną w dodatku masowo, sprzyja raczej tendencji odwrotnej, deestetyzacyjnej. Nie jest zatem tak, że ucieleśnienie jakiegokolwiek jakości luźno spokrewnionej ze sztuką (na przykład momentu poietyczności czy widowiskowości) decyduje o „sztukopodobnym charakterze życia”. Morawski opowiada się przeciw mariażowi estetyki z obszarem egzystencji, jeśli ten miałby tylko oznaczać, jak w opisie Welscha, urzeczywistnienie wizji sztuki w potocznym sensie, nierzadko nieudaczonej i „bliskiej jarmarkowi”⁴⁸. Rozważania niemieckiego filozofa, orientujące estetykę w kierunku jej źródłowych związków z odbiorem zmysłowym, stanowią natomiast próbę rehabilitacji mythosu względem logosu, jednostronnie pojmowanej racjonalności, i jako takie wykraczają poza granice filozoficznej refleksji nad sztuką. Stanowisko Morawskiego wyrasta zatem z mocno ugruntowanego przekonania, iż istnieje pewien określony przez tradycję artystyczną „standard” doświadczenia estetycznego, do którego wysokiej jakości odwoływać się winno każde przedsięwzięcie estetyzacyjne. Co jednak ze sferą estetyki egzystencji, tak jak jest ona rozumiana i realizowana przez filozofów w rodzaju Nietzschego, Foucaulta, Lukácsa?

⁴⁷ S. Morawski: *O swoistym procesie estetyzacji kultury współczesnej...*, s. 31.

⁴⁸ Ibidem, s. 38.

Estetyzacja, o której mowa, zdaje się być poza zasięgiem skoncentrowanych li tylko na sztuce i jej modernistycznych wartościach dywagacji krytyków; porusza bowiem problem transdyscyplinarnych przejść i związków, o których nie chce wiedzieć badacz okopujący się na stanowisku czystości własnej dziedziny. Oznacza ona konieczność poszukiwania formuły, która jest *zarazem* etyczna i estetyczna; dotyczy bowiem konstituowania swojej moralnej podmiotowości na sposób właściwy artyście komponującemu unikatowe dzieło sztuki. Choć w zadaniu tym nie są dokładnie zdefiniowane wartości, które pragnie urzeczywistnić owa artystyczna wizja życia (ich zakładanie *a priori* byłoby zresztą nieporozumieniem), jest jasne, że przeciwstawia się ona estetyzacji w sensie wszechobecnej tendencji do stylizowania i modelowania siebie wedle popularnych ideałów piękna. Chodzi tu o „heroiczne formowanie”, które, jak pisze Anna Zeidler-Janiszewska na przykładzie Lukácsa, nie wyzbywa się nadziei na emancypację: „Estetyka egzystencji przeciwstawiona potocznej estetyzacji kultury dziedziczy raczej patos i powagę właściwe »rycerzom wiary« Kierkegaarda, pomijając (jako już zdezaktualizowaną?) sferę normatywno-etyczną [...]”⁴⁹. Owo roszczenie do emancypacji wynika tu w równej mierze z próby obrony przed zarzutem sankcjonowania biernego, nastawionego na imitowanie i zaspokajanie konsumpcjonizmu, jak i z przekonania, że estetyzacja potoczna w warunkach „społeczeństwa spektaklu” istotnie osłabiać może moralną autonomię. Idea życia kształtowanego na podobieństwo sztuki, mimo negatywnych konotacji, jakie budzi (narcyzm, wyniosły estetyzm, chęć „smakowania” nowych rozwiązań, kult przyjemności), jest drogą do wypracowania własnej, abstrahującej od gotowych recept formuły autoperfekcjonizmu. Formuły, która — choć nie wspiera się na niewzruszonym fundamencie powszechnej ważności — posiadać pragnie egzemplaryczność, przynajmniej w zakresie inspirowania do podobnych, autonomicznych i skupionych na doskonaleniu siebie poszukiwań. Być może na tym polega właśnie (częściowa, bo przedsięwzięta

⁴⁹ A. Zeidler-Janiszewska: *Między melancholią i żałobą...*, s. 24.

przez wybrane jednostki) realizacja awangardowej utopii zniesienia sztuki w życiu: organizacji nowej, estetycznie cennej, sztukocentrycznej (jak chciałby Morawski) praktyki życiowej.

Na koniec warto poświęcić parę słów kwestii, która z pewnością przyciągnęłaby uwagę zmarłego niedawno polskiego badacza: pytaniu o istnienie zależności pomiędzy stanem refleksji estetycznej a koncepcjami estetyzacyjnymi w podanym wyżej, specyficznym sensie. Wzmoczone zainteresowanie teoretyzacją estetycznego tworzenia siebie jako obszaru wspólnego dla dwóch typów refleksji aksjologicznej zdaje się rozwijać równoległe z dogorywaniem nowożytnej formuły estetyki jako zdefiniowanej przez odniesienie do określonej grupy wartości estetycznych, do wyjątkowego doświadczenia, w którym są one manifestowane, oraz do ich uprzywilejowanego medium, jakim dotąd pozostawała sztuka. Przedmiot badań estetycznych, wobec radykalizacji „anty-sztucznych” działań artystów neoawangardowych, rozpadł się bowiem na naszych oczach⁵⁰. Zainteresowanie to, co całkowicie zrozumiałe, dzieli estetyka także z rozwijającym się żywo — pomimo efektownych deklaracji „śmierci” podmiotowości — egzystencjalnym nurtem filozofii praktycznej, który będzie tematem następnego rozdziału. Tutaj warto jeszcze podkreślić, iż poszczególne estetyki egzystencji, jakkolwiek wyrosłe na podłożu myśli estetycznej „po końcu sztuki”, wciąż dają się opisać w kategoriach wcześniej zaistniałych (i kontynuowanych przez twórców) paradygmatów artystycznych. Wśród propagatorów idei estetycznego życia znajdują się i tacy, którzy sięgnąć zechcą do wartości zupełnie klasycznych (reprezentowanych przez, jak to ujmuje Bürger, „organiczne dzieło sztuki”: koherencja, porządek, centralizacja, przejrzystość, harmonia); jak i tacy, którym wzorca dostarczać będzie nastawiona na niekończącą się metamorfozę i dywergencję romantyczna ironia (Nietzsche, Rorty). Nie koniec na tym: teoretycy i praktycy sztuki życia sztuką pozostawać mogą pod wpływem awangardowej („nieorganicznej”) koncepcji dzieła, akcentując idee nowości,

⁵⁰ Proces ten szczegółowo opisuje Stefan Morawski w cytowanym już wstępie do antologii *Zmierzch estetyki — rzekomy czy autentyczny...*, s. 76 i n.

oryginalności, przypadkowości, alegorii i montażu⁵¹; ale mogą też — co trafnie opisuje Agata Bielik-Robson — w ogóle zawiesić aktywność autokreatywną, pozostając w stanie amorfii, niegotowości, braku stylu i charakteru⁵². To, które z form i rodzajów przedstawienia wybiorą do realizowania (lub z jakich możliwości *nie* skorzystają) określa naszkicowany przez nich projekt estetycznego samodoskonalenia, znajdujący swoje dopełnienie — o czym mowa będzie w ostatnim podrozdziale — w kreacji siebie jako literackiego bohatera, pomnika i wzorca. Nie zawsze jednak, jak zobaczymy, wzorca łatwego i, co więcej, przeznaczonego do kontemplacji oraz naśladowania.

1.1.2. Filozofia praktyczna. Stłumienie i powrót

Dalsze rozmyślenia nad kwestią moralnego samookreślenia w terminach estetycznych (tym razem — widzianą z perspektywy ogólnofilozoficznej) warto rozpocząć od przytoczenia dłuższego wywodu:

⁵¹ Zob. charakterystykę sztuki awangardowej sformułowaną przez P. Bürgera w *Teorii awangardy...* (rozdz. 3).

⁵² „Ponowoczesna jednostka odmawia wysiłku autokreacji, podobnie jak awangarda odmawia udziału w konwencji tworzenia i dekonstruuje samą ideę dzieła. Ostateczna estetyzacja egzystencji oznacza w końcu rezygnację z wyobrażenia życia jako własnego dzieła sztuki. Życie staje się, by użyć wyrażenia Michela Foucaulta z jego *Historii szaleństwa*, »nieobecnością dzieła«”. A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000, s. 33. Dla wielu teoretyków idei estetycznego życia jest to jednak pomysł kontrowersyjny i niemożliwy do urzeczywistnienia. Jak pisze Wolfgang Welsch, „Choć bowiem jest prawdą, że nieustannie wytwarzamy tożsamość, że jesteśmy mniej lub bardziej nieugiętymi konstruktorami tożsamości (musimy nimi być, gdyż **fragmentacja czy wyrzeczenie się tożsamości to nieludzki ideał**), nasza produkcja tożsamości jest o wiele bardziej różnorodna i złożona, niż sobie to tradycyjnie wyobrażano”. W. Welsch: *Stając się sobą*. W: *Problemy ponowoczesnej pluralizacji kultury. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Cz. 1. Warszawa 1998, s. 31; podkr. — A.M.-Dz.

W rzeczywistości moralność [...] niewiele ma wspólnego z opiniami, systemami norm, dobrymi intencjami i równowagą współżycia. Nie jest również czymś przeciwnym; po prostu jest *czymś innym*. [...] Gdybym miał dać prostą definicję tego, czym jest moralność, tego, co oznaczało owo słowo w chwili, gdy powstało, powiedziałbym, że moralność to *sztuka życia*. Nic więcej. Warto pokrótce wyjaśnić terminy tej krótkiej definicji. Moralność jest sztuką, tak jak sztuką jest malarstwo, pisarstwo, umiejętność sprzedawania towarów, gry na fortepianie czy rzeźbienia w drewnie. Jako sztukę rozumiem tu zespół pewnych teoretycznych i technicznych wiadomości, doświadczeń i uzdolnień, które są niezbędne do uprawiania po mistrzowsku jakiejś działalności. [...]

Dobre działania postrzegane są jako piękne i pożądane, kiedy zaś są bardzo dobre, wywołują podziw i pragnienie naśladowania. Wywołują odczucie przyjemności u tych, którzy im się przypatrują, podobnie jak przyjemnością jest podziwianie krajobrazu. [...] W złym działaniu kryje się jakiś estetyczny zgrzyt, niby przenikliwy krzyk, choć fizycznie nie słysząc głosu. To odczucie brzydoty. [...] Estetyka działań ludzkich jest bardzo ważna w wychowaniu moralnym. W pewnym sensie można by powiedzieć, że moralność to nic innego jak *estetyka ducha*; *pożycie smaku w tym, co odnosi się do zachowań ludzkich*⁵³.

Choć cytat zaczerpnięty jest ze źródła o aspiracjach innych niż naukowe, nie należy go lekceważyć. Jeżeli reprezentuje lub zbliża się do świadomości potocznej — tym lepiej dla nas, skoro rozważać chcemy filozofię w jej roli przewodniczki życia, poszukującej najlepszych dróg do mądrości (tej sytuacyjnej, praktycznej, odległej od dylematów czystego, odcieleśnionego intelektu). Niezmiernie istotne jest tu bowiem uzasadnienie przejścia od rozpatrywanej wcześniej egzystencji według modelu sztuki do sztuki życia, tak jak jest ona pojmowana przez myślicieli tzw. kondycji ludzkiej, od czasów starożytnych aż po epokę obecną, odartą z uniwersalistycznych złudzeń, rezygnującą (być może

⁵³ J.L. Lorda: *Moralność — sztuka życia*. Przeł. P. Rak. Warszawa—Ząbki 1999, s. 17, 29.

nazbyt chętnie) z wszelkiej refleksji mądrościowej⁵⁴. Czy możliwe jest odnalezienie tropów, które od jednego zespołu pojęć i wyobrażeń pozwolą nam skierować się do drugiego, tropów wykraczających poza proste podobieństwa w obrazowaniu? Pomocne w tym stać się może ustalenie konceptualnych zależności pomiędzy terminami estetycznymi, jakie występują w obu częściach wypowiedzi. W pierwszej — sztuka jako praktyczna umiejętność, której posiadanie warunkowane jest uzdolnieniami, teoretycznym przygotowaniem oraz doświadczeniem, wprawą; w drugiej — estetyka jako poczucie tego, co właściwe w sensie zachowania miary i piękna. Obydwa fragmenty zdradzają zakorzenienie w antycznym paradygmacie myślenia, z jednej strony wiążącym w niepodzielną całość pojęcia piękna i dobra, z drugiej — przywiązanym do „życiowego” osadzenia artystycznego kunsztu jako rodzaju rzemiosła (*techne*). Ów cytat z greckiej starożytności jest jednak uzupełniony o nowoczesne ujęcie piękna jako tego, co stanowi przedmiot kontemplacji dla samego siebie, ze względu na płynącą z oglądu przyjemność (a nie na przykład poczucie moralnego obowiązku). Zestawienie tych dwóch sposobów rozumienia estetyczności daje do myślenia jako gest ujawniający jednoczesną tęsknotę za koncepcją moralnie „właściwego” życia opartą na klasycznych intuicjach odnośnie piękna (stowarzyszonego z dobrem) i sztuki (pojętej dużo szerzej niż ma to miejsce obecnie), oraz świadomość nieuchronności światopoglądowych przesunięć, które epoce nowoczesnej nie pozwalają na powrót do dawnej, ontologicznie „mocnej” teleologii. W efekcie tym, co się ostaje i zaczyna przeżywać swoją drugą młodość, jest wizja egzystencji

⁵⁴ Warto zauważyć, iż pojęcie sztuki życia częściej pojawia się w podręcznikach teologii moralności lub publikacjach z zakresu „przewodnictwa duchowego” (nierzadko żeglujących w stronę bardzo marketingowej dziś mądrości Wschodu; w tym kontekście zob. na przykład kurs sztuki życia oferowany przez międzynarodową fundację The Art of Living, na stronie www.artofliving.org) niż w literaturze naukowej. O „postnej” humanistyce, która — na swoją szkodę — zarzuciła uprawianie refleksji mądrościowej w geście dekonstrukcji i wyrugowania wszelkiego podmiotu zbiorowego, pisze Agata Bielik-Robson we wprowadzeniu do książki *Inna nowoczesność...* Zob. *ibidem*, s. 5—13. Stamtąd też zapożyczam określenie „filozofia kondycji ludzkiej” (*ibidem*, s. 6).

nakierowanej na poszukiwanie własnej, optymalnej w konkretnych okolicznościach i przynoszącej zadowolenie niczym dobrze skonstruowane dzieło formy, która odpowiada postawionym jej celom (np. integralności, harmonii, wyjątkowości), ale nijak nie odnosi się — bo nic nie nakłada na nią takiego przymusu — do systemów odgórnych norm. Takie rezultaty daje właśnie połączenie czysto „technicznego”, Arystotelesowskiego ujęcia sztuki z nowocześniejszym, Kantowskim myśleniem o tworzeniu estetycznych jakości jako znajdującym swój cel tylko w sobie. Nawet wbrew intencjom autora przytoczonego (w rzeczywistości bynajmniej nie ideologicznie neutralnego) tekstu.

Analiza tego trochę przypadkowego fragmentu wprowadzić ma do problematyki estetycznej autokreacji jako mechanizmu konstruowania i pisania o tożsamości w epoce ponowoczesnej, która dotychczasowe wzorce udanego życia, podobnie jak wszelkie inne rozwiązania normatywne przewidziane do społecznej realizacji, uznała za nieoczywiste. Tym samym utrudniła, a nawet uniemożliwiła pełnienie zwykłych zadań filozofii praktycznej, odpowiedzialnej niegdyś za udzielanie autorytatywnych odpowiedzi na podstawowe etyczne i polityczne pytanie o kształt jednostkowej egzystencji oraz zbiorowego współlbycia. Takiego pytania, w obliczu erozji metafizycznych przesądzeń i opartych na nich wielkich narracji, filozofii, która chce być spadkobierczynią dawnej refleksji duchowo-mądrościowej, stawiać już nie wypada; leży ono w gestii swobodnego jednostkowego wyboru, który może polegać na określeniu jednolitego sposobu porządkowania i zawiadywania własnym życiem, ale może również oznaczać rezygnację z tworzenia spójnej wizji. Sprawiedliwe społeczeństwo, jak pisze Jürgen Habermas, cytując Johna Rawlsa, poszczególnym ludziom pozostawić winno decyzję, co czynić z czasem swojej egzystencji: „Zagwarantuje to każdemu jednakową wolność dochodzenia do etycznej samowiedzy — tak, aby zgodnie z własnymi zdolnościami i wyborami mógł realizować swoją koncepcję »dobrego życia«”⁵⁵. Ceną tej swobody

⁵⁵ J. Habermas: *Czy istnieją postmetafizyczne odpowiedzi na pytanie: czym jest „właściwe życie”?* „Res Publica Nowa”, luty 2003, s. 102.

jest jednak niemożność uprawomocnienia, co nadaje skonstruowanym egzystencjalnym wizjom charakter tworców „artystycznych”. W zmięczeniu normatywnej etyki i filozofii społecznej kryje się zatem załączek czegoś, na czego trop niemal przypadkiem trafił Juan Luis Lorda, pisząc w cytowanej książce o „estetyce duchowości”. Na placu boju pozostaje — po wyrugowaniu prawodawczej, dekretującej wiążący sens tego, co dobre, etyki⁵⁶ — moralność autonomiczna, prywatna, skazana na samotne poszukiwanie własnych warunków i granic, czyli (w języku sztuki i estetyki) idiosynkratycznego stylu, który mógłby zagwarantować powodzenie opartego nań życiowego projektu⁵⁷. „Postmetafizyczna wstrzeźliwość”, rezultat zastosowania antyesencjalizmu jako rodzaju środka przeczyszczającego, nakazuje zaś filozofii pominięcie tej sfery jako niepoddającej się żadnej formie uogólnienia. Dawna

⁵⁶ Zob. Z. Bauman: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej...*, s. 74 i n.

⁵⁷ To, czy projekt ten może nie posiadać jednolitego i dystynktywnego charakteru, komponując się raczej na bazie eklektycznych, dobieranych sytuacyjnie i bez sentymentu porzucanych stylów, jest kwestią sporną (poruszymy ją przy okazji omawiania wizji ironicznej podmiotowości Richarda Rorty’ego w rozdziale trzecim). Tu warto natomiast przytoczyć mediującą między skrajnymi stanowiskami wypowiedź Wolfganga Welscha, który o ponowoczesnej podmiotowości i jej sposobie bycia pisał przy okazji omawiania koncepcji rozumu transwersalnego: „[...] mowa o śmierci podmiotu nie jest, po pierwsze, wynalazkiem postmodernistów, ale insynuacją walczących z nimi modernistów. [...] w postmodernie podmiotowość raczej pojawia się na nowo niż jest dementowana. [...] [Modernistyczne] wyobrażenie podmiotu jest przeszłością, co jednak wcale nie oznacza śmierci podmiotu. Oznacza raczej przejście do pojęcia podmiotu, jakie przystoi śmiertelnym i jakie praktykują żyjący. [...] Od dawna już bardziej prawdziwy i skuteczniejszy jest »słaby« podmiot. W nim dochodzi do głosu właściwa moc racjonalności — jej różnorodność. Takie podmioty mogą więcej wiedzieć, szerzej doświadczać, dokładniej uwzględnić i ciągle jeszcze być wrażliwe na odmienność. [...] [Rozum transwersalny — A.M.-Dz.] stanowi podstawową zdolność ponowoczesnego sposobu życia. Ponowoczesna umiejętność wymaga bowiem zawsze umiejętności przechodzenia pomiędzy różnymi systemami sensu i konstelacjami racjonalności. Zdolność ta staje się wręcz ponowoczesną cnotą. Jest w każdym razie warunkiem udanego życia pod auspicjami postmoderny. [...] Przejściowość stała się ideałem, świadomość granic wymogiem minimalnym, a wszelka absolutyzacja przeciwwskazaniem”. W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna moderna...*, s. 436—439.

refleksja etyczno-normatywna wycofuje się na metapoziom, analizując formalne aspekty dochodzenia do samowiedzy czy społeczne procedury ustalania tego, co słuszne, abstrahując natomiast od oceny ich (radikalnie różnorodnej) treści. Tym samym kwestia zapewnienia orientacji na planie rozwoju jednostkowej tożsamości pozostaje w gestii popularnych nurtów „duchowego poradnictwa” lub psychoterapii, koncentrujących się na eliminowaniu przeszkód na drodze do mgliście pojętego celu samorealizacji.

Przedstawiona sytuacja, pochodna stanu wyostrożonej samoświadomości filozofii praktycznej, która abdykowała z okupowanej niegdyś pozycji protekcyjnego uniwersalizmu, uznając za uzurpatorski zwyczaj sięgania po kategorie zbiorowe, dla samych zainteresowanych, komentatorów ponowoczesnej decentracji podmiotowości, staje się coraz mniej komfortowa. O skarłałym i okrojonym wizerunku moralności w dyskursie etycznym pisze choćby Charles Taylor, poszukując nowych sposobów opisu „duchowych źródeł” zachodniej podmiotowości, które uwzględniałyby odłożone już do lamusa stare filozoficzne pytanie o sens życia⁵⁸; nad możliwością (i potrzebą) wskrzeszenia zapoznanej etyki dobrego życia zastanawia się także Habermas w kontekście groźby biotechnologicznych interwencji w podstawowy obszar ludzkiej autonomii, kreację własnej tożsamości⁵⁹. Zapytywanie o ogólne ramy współcześnie praktykowanych, jednostkowych strategii nadawania sensu jest z jednej strony upomnieniem się o zanikający, bo umieszczony pod szyldem przednowoczesnego anachronizmu horyzont duchowości, z drugiej — próbą restauracji etymologicznej i przysłowiowej roli filozofii jako tej, która prowadzi do światła kultywowanej przez siebie mądrości. Tej ostatniej potrzebuje pozbawiona złudzeń postmoderna na równi z epokami wcześniejszymi; jak pisze jej czołowy teoretyk, Wolfgang Iser, w ponowoczesnym typie pluralnej racjonalności „jest ona zarówno istotna, jak i na nowo możliwa”:

⁵⁸ Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. M. Gruszczyński [et al.]. Warszawa 2001, s. 11, 36.

⁵⁹ J. Habermas: *Czy istnieją postmetafizyczne odpowiedzi...*, s. 107—109.

Owa funkcja mądrości jest momentem od filozofii nierozdziel-
nym. [...] Mądrość przejawia się tu w sensie, który nie jest
wprawdzie jedynym możliwym ani też historycznie jedynie re-
alnym, lecz od dawna przecież wiodącym. Specyficzne jest na-
tomiasz rozłożenie akcentów. Nie ten jest mądry, kto wszystko
wie lub zna całość. [...] **Mądry jest raczej ten, kto nawet tam,
gdzie nie ma już jednoznacznych reguł, potrafi powiedzieć
i odnaleźć to, co słuszne.** W sytuacji wielości oznacza to, że
dysponuje on władzą sądzenia w szczególny sposób, który oka-
zuje się jądrem oczekiwanej dzisiaj rozumności. W szczególny
sposób istotna jest obecnie, jak i dawniej, świadomość granic.
Jest ona potrzebna zwłaszcza po to, aby nie naruszać granic
prawomocności. Człowiek mądry wykorzystuje ją w całości,
aby być otwartym na to, co nieuchwytnie i dzięki temu móc
prawidłowo operować tym, co uchwytnie. [...] W postmodernie
staje się to szczególnym zadaniem. Świadomość granic i troska
o całość są ze sobą związane. [...] Filozofia [...] znajduje się na
równoważni pomiędzy nauką a mądrością. Bez momentu mą-
drości przepadają⁶⁰.

Powrót filozofii egzystencjalnej, zainteresowanej wznowieniem
Montaigne'owskiej perspektywy „ja—my”, która od indywidual-
nej biografii zmierza ku pewnej formie wypowiedzi ogólniejszej
(choć nie wiążącej), jest odkrywaniem na nowo roli refleksji mą-
drościowej, sprawującej patronat nad praktyką dobrej i pięknej
egzystencji. Refleksja ta, poznawszy swoje granice, porusza się
wciąż w pewnym (mało uchwytnym, lecz wciąż postulowanym)
horyzoncie całości, a otrzymanego od postmodernistów kredytu
zaufania używa do skonstruowania dyskursu, który omijać usiłuje
metafizyczne pułapki esencji, dostarczając zarazem opisu moral-
nych strategii samookreślenia, stanowiących podstawę ponowo-
czesnej umiejętności (sztuki) życia⁶¹. W tym kontekście powraca

⁶⁰ W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna moderna...*, s. 450—452; podkr.
— A.M.-Dz.

⁶¹ O paradoksach restaurowania takiej formy refleksji wnikliwie pisze Agata
Bielik-Robson w eseju, którego tytuł trafia w sedno problemu: *Czy duchowość
ponowoczesna jest możliwa?* Czytamy tu m.in. o awersji, jaką w dyskursie

potrzeba doprecyzowania „technicznego”, nieróżnicującego sensu sztuki, jaki wzmiankowany został w przytoczonym na wstępie wywodzie Lordy. Moralności przypisano tu cechę artyzmu, zaznaczając jednak, iż na miano to i rangę zasługuje ona *w analogii do* innych ludzkich działań: „malarstwa, pisarstwa, umiejętności sprzedawania towarów, gry na fortepianie czy rzeźbienia w drewnie”. Choć większość przykładów wpisuje się w ramy nowożytnego pojęcia *beaux-arts* jako wyróżnionej domeny piękna, nietrudno zauważyć, iż niektóre odeń odstają: gra na instrumencie, choć związana ze sztuką muzyczną, może mieć charakter rzemieślniczego odtwarzania, zaś handlowanie przedmiotami dalekie jest od zajęć uważanych (w kulturze wydzielającej dla sztuki szczególną, konsekrowaną przestrzeń) za artystyczne. Sięgnięcie do grecko-łacińskiej etymologii terminu⁶² — gdzie sztuką (*techne*, *ars*) nazywano umiejętność właściwego wytwarzania, takiego, które byłoby

fundującym nieufundowaną postmodernę wzbudzać może samo pojęcie duchowości: „Świat ponowoczesny, pomimo całego wewnętrznego zróżnicowania, ma jedną wspólną charakterystykę: jest światem uświadomionej i zaakceptowanej przygodności [...]. Tymczasem świat ducha, ujmując rzecz całkiem po prostu, jest światem tego, co konieczne. [...] świat *przygodności uświadomionej* buntuje się przeciw wszystkiemu, co zgłasza pretensje do uniwersalnej ważności; dla zamieszkujących go obywateli słowo »duch« jest więc synonimem takiej pretensji; stanowi sumę elementów, które razem składają się na coś, co postmodernista nazwałby swoim »złą zespołem«, swoim wzorcowym przeciwnikiem. [...] Wydawałoby się więc, że odpowiedź [na tytułowe pytanie — A.M.-Dz.] jest prosta i jednoznaczna: duchowość ponowoczesna *nie* jest możliwa, ponieważ nie jest możliwe myślenie metafizyczne, które stanowi jej niezbędny składnik. A jednak to podsumowanie postmodernizmu jako »emancypacji od duchowości«, choć słuszne *en masse*, zapoznaje pewną szansę, jaka się tutaj otwiera. Destrukcja duchowości tradycyjnej, ściśle sprzężonej z metafizyką [...], jeszcze nie kończy sprawy. Jeżeli bowiem podstawowym rysem stylistyki ponowoczesnej nie jest — jak sądził choćby Ihab Hassan — radykalna demaskacja, demon-taż, dekonstrukcja [...], lecz raczej — jak to ujmują inni, bardziej życzliwi krytycy — parodia, ironiczna rewizja czy parafraza, to należałoby się spodziewać, że również pojęcie ducha ulegnie swoistemu »przesunięciu« i zostanie jakoś na nowo *sparafrazowane*”. Eadem: *Inna nowoczesność...*, s. 266—267.

⁶² Pisze na ten temat w swojej klasycznej rozprawie o dziejach pojęcia sztuki Władysław Tatarkiewicz (zob. *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa 1975 [2005], s. 21 i n.).

oparte zarówno na znajomości reguł, jak i na wycuciu wynikającym z długiej praktyki — nie tłumaczy wszystkiego. Co bowiem ma wspólnego ze sztuką moralność, która, w myśl dostrzeżonych przez Greków, a zarazem utrwalonych społecznie podziałów, przynależy do sfery działania (*praxis*), nie zaś kreacji (*poiesis*)?

Na pytanie to odpowiedzi poszukać warto w pismach twórcy filozofii praktycznej, Arystotelesa. Księga VI *Etyki nikomachejskiej* zawiera rozdział opowiadający właśnie *O różnicy między działaniem a tworzeniem* (temat kontynuowany w rozdziałach kolejnych). Wedle słów filozofa, „wszelka sztuka łączy się z powstawaniem i z wynalazczym obmyśleniem tego, by powstało coś z rzeczy, które mogą i być, i nie być, i których źródło tkwi w wytwarzającym, a nie w wytworze”⁶³, zaś właściwa jej aktywność twórcza oparta jest na pewnego rodzaju „trwałej dyspozycji do rozumowania”, odmiennej od dyspozycji, na której wspierać się musi działanie. Sama wszakże potrzeba odróżnienia obu sfer, *praxis* i *poiesis*, wskazuje, że (przynajmniej w punkcie wyjścia) istnieć musiał jakiś element wspólny, usprawiedliwiający kreślenie między nimi analogii. Tym ogniwem łączącym jest, jak pisze Hans-Georg Gadamer, kwestia *zastosowania* posiadanego doświadczenia i wiedzy (w sensie wytycznych sformułowanych przez teorię) do „materii”, niepowtarzalnego układu czynników składających się na konkret sytuacji⁶⁴. Określenie moralności jako sztuki życia (*techné tou biou*) wyrasta właśnie z przekonania, iż — *metodologicznie* rzecz ujmując — stajemy tu przed podobnym problemem pewnego braku „dopasowania” pomiędzy wiedzą teoretyczną (która zmuszona jest poprzestać na tym, co ogólne, pojęciowe) a orientacją w konkretnych życiowych okolicznościach, domagających się znacznie bardziej „szczegółowych” rozstrzygnięć. Arystoteles chce więc powiedzieć, iż zachowanie moralnie właściwe jako takie nie daje się wydedukować z zasad, pozostając sprawą biegłości i kunsztu w operowaniu unikatowym sytuacyjnym „ma-

⁶³ Arystoteles: *Etyka nikomachejska*. W: Idem: *Dzieła wszystkie*. T. 5..., 1140 a 13—15, s. 196.

⁶⁴ H.-G. Gadamer: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. B. Baran. Kraków 1993, s. 295—297.

teriałem”. Zadanie zastosowania idei (wynikającej z planu i woli sprawcy działań), zastosowania warunkowanego uprzednim wykształceniem (poprzez *askesis*) pewnych umiejętności w sposobie postępowania, jest w etyce i estetyce analogiczne.

Za pośrednictwem porównania do sztuki usiłuje zatem Arystoteles uchwycić specyfikę praktycznej wiedzy o moralnym bycie człowieka, wiedzy, która, w odróżnieniu od teorii (*episteme*), potrafi kierować jego działaniem. Rozsądek, *phronesis*, definiowany przez autora *Etyki nikomachejskiej* jako zdolność do trafnego namysłu nad tym, co dla jednostki dobre i pożyteczne w odniesieniu do należytego sposobu życia⁶⁵, przynależy do obszaru mądrości reguł niepisanych, obszaru będącego bardziej dziedziną improwizacji niż kodyfikacji⁶⁶ (w czym jeszcze bardziej przypomina — teraz już nowoczesną — sztukę). Zarazem działanie, właśnie dlatego, że nie może być przedmiotem żadnej bezpośrednio osiągalnej wiedzy i nie wynika z prostego przełożenia na czyn wcześniejszych doświadczeń, różni się od wytwarzania, które stanowi środek do osiągnięcia zewnętrznego, z góry określonego celu. Działanie zaś (na tyle, na ile prowadzi do dobra) pozostaje celem samym dla siebie; przekłada się ono bezpośrednio na właściwie przeżyte, udane życie (które w myśleniu Arystotelesowskim stanowi kwestię obiektywnej teleologii, nie zaś — pobożnych życzeń czy wiary)⁶⁷. Model *poiesis* przystaje do sfery *praxis* tylko przy uwzględnieniu istotnych różnic, jakie dzielą oba sposoby postępowania. Jest wśród nich, jak widzieliśmy, i szczególna relacja środków do celów, i rodzaj posiadanej „przed działaniem” wiedzy (świadomości), i metoda jej „wdrażania”. Jak trafnie porównanie to charakteryzuje Gadamer, kontynuując „wytwórczą” metaforę greckiego filozofa (która zresztą, pomimo powyższych zastrzeżeń, zostaje utrzymana⁶⁸):

⁶⁵ Arystoteles: *Etyka nikomachejska...*, 1140 a 28—30, s. 19.

⁶⁶ A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność...*, s. 153—154.

⁶⁷ Zob. *Rozum teoretyczny i rozum praktyczny*. W: *Filozofia. Podstawowe pytania*. Red. E. Martens, H. Schnädelbach. Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 1995.

⁶⁸ W innym rozdziale *Etyki nikomachejskiej...*, porównując mądrość filozoficzną (*sophia*) i rozsądek (*phronesis*), stwierdza Arystoteles, iż „obie te zdol-

Wiedza [...] kieruje działaniem przede wszystkim i wzorcowo w sferze, którą Grecy nazywają *technē*. Chodzi o umiejętność, wiedzę rzemieślnika, który umie wytworzyć określoną rzecz. Powstaje pytanie, czy także wiedza moralna jest wiedzą tego rodzaju. Oznaczałoby to, że istnieje wiedza na temat tego, **jak wytwarzać samego siebie**. Czy człowiek ma się uczyć czynienia siebie tym, czym powinien być, tak jak rzemieślnik uczy się robić to, co powinno zaistnieć wedle jego planu i woli? Czy człowiek uwzględnia *eidos* samego siebie tak samo, jak rzemieślnik *eidos* tego, co chce wytworzyć, nosi w sobie i umie przedstawić w materiale? [...] Jest oczywiste, że człowiek nie dysponuje sobą w taki sposób, jak rzemieślnik materiałem, na którym pracuje. [...] Tak więc musi on mieć jakąś inną wiedzę o sobie samym w swym bycie moralnym, którą można odróżnić od wiedzy kierującego wytwarzaniem. Arystoteles wypowiada tę różnicę w odważny, a nawet wyjątkowy sposób, gdy nazywa tę wiedzę samo-wiedzą, tj. wiedzą-dla-siebie⁶⁹.

Mimo woli pozostajemy w obszarze metaforyki związanej ze sztuką, nawet jeśli na plan pierwszy wysuwają się tu nie podobieństwa, a różnice. Konstytucja podmiotu moralnego — choć daleka od „technicznego” wzorca wytwarzania — ma charakter twórczy jako imaginatywne zastosowanie posiadanych obrazów przewodnich, czyli konkretyzowanych w danej sytuacji schematów. Czy nie można by zatem uznać, że na tym właśnie polega „dobra robota” kreatywnego artysty (nawet w epoce tak przywiązanej do kanonu i rzemiosła, jak starożytna) i, konsekwentnie, że z tego rodzaju skojarzeń czerpie swój sens termin „sztuka życia”? Autor *Etyki nikomachejskiej* wskazuje na jeszcze jeden element, który praktyczną mądrość etyki zbliża do tego, co estetycz-

ności faktycznie coś *wytwarzają*: a mianowicie mądrość filozoficzna wytwarza szczęśliwość, choć nie tak ją wytwarza, jak sztuka lekarska wytwarza zdrowie, lecz tak, jak zdrowie [wytwarza zdrowie]; bo będąc częścią całej działalności mądrość filozoficzna czyni szczęśliwym przez to samo, że się ją posiada i wprowadza w czyn”. Jak piszą komentatorzy, chodzi tu o „wytwarzanie” w sensie przyczyny formalnej, a nie sprawczej. Co wytwarza rozsądek, tego autor jednak nie wyjaśnia. Zob. ibidem, 1144 a 6—10, s. 207.

⁶⁹ H.-G. Gadamer: *Prawda i metoda...*, s. 297—298; podkr. — A.M.-Dz.

ne, jednocześnie objawiając jej wyjątkowy charakter. *Phronesis* w zasadniczy i tylko jej właściwy sposób ukierunkowana jest na szczegól, na to, co jednostkowe i niepowtarzalne. Arystoteles ilustruje tę cechę rozsądku, zrównując go wprost ze zmysłowym postrzeganiem (*aisthesis*)⁷⁰. W tym akcie oglądu (estetycznego, jak powiedzielibyśmy za Welschem⁷¹) ma jednak *phronesis* wartość głębokiej intuicji, *nous*, dostrzega bowiem więcej niż to, co bezpośrednio widoczne, oceniając sytuację i wybierając słuszną drogę działania w perspektywie szerszej niż ta podyktowana chwilą. To zatem, co gdzie indziej, w obszarze filozoficznej teorii, sytuuje się na antypodach — myślenie intuicyjne, domena najwyższych, niedowiedlnych zasad, oraz zaślepiona afektami, błędząca w mroku zmysłowość — w etyce, dzięki estetyczności, zostaje ze sobą pogodzone i zespolone. Pierwszy w historii filozofii opis racjonalności praktycznej, wychodzący z poziomu egzystencjalnego konkreту, nie zaś (co m.in. zarzuca autor swojemu mistrzowi Platonowi) metafizycznych generalizacji, kreśli swoją wizję w bezpośredniej styczności z dyskursem estetyki i sztuki. Co więcej, jak zobaczymy, obok wymienionych, specyficznych dla antyku sposobów rozumienia tego, co artystyczne i *aisthetyczne*, pozostaje także w łączności z tradycyjnym celem estetyki, jaki stanowi dążenie do uchwycenia i wcielenia ideału piękna.

Charakterystyka ta nie odnosi się, rzecz jasna, wyłącznie do myśli Arystotelesowskiej; daje się ona zastosować do całościowego obrazu filozofii starożytnej, która dla wypełnienia swojego podstawowego zadania, próby odpowiedzi na pytanie, jak dobrze i szczęśliwie żyć, sięga po wspólną etyce i estetyce przestrzeń wartościowania. Owa wspólnota języka, niewątpliwie ugruntowana w wizji głębokiej, ontologicznej struktury rzeczywistości, która narzucała hierarchizację doświadczeń wedle klucza podległości zjawisk temu, co ponadfizyczne (i tak też wyznaczała strefy wpływów poszczególnych filozoficznych dyscyplin⁷²), sygnalizuje także odmienne

⁷⁰ Arystoteles: *Etyka nikomachejska*..., 1142 a 28—36, s. 202—203.

⁷¹ Zob. W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna moderna*..., s. 384—385.

⁷² Zob. M. Foucault: *Historia seksualności*. Przeł. B. Banasiak, T. Komentant, K. Matuszewski. T. 2. Warszawa 2000, s. 229.

niż współcześnie ukierunkowanie obu dziedzin aksjologii, które pozostają tu związane z praktycznym celem poszukiwania szczęścia i samospełnienia, miast opisywać jedynie formalne aspekty procedury dokonywania ocen i formułowania sądów. Powracamy tu więc do intuicji wyartykułowanej w przytoczonym na początku fragmencie, gdzie próba zdefiniowania moralności „takiej, jaką ona jest” wyrasta z pragnienia oddania sprawiedliwości jej źródłowemu, greckiemu znaczeniu — jako wspartej na filozoficznym namyśle sztuki pięknej i dobrej egzystencji: „Gdybym miał dać prostą definicję tego, czym jest moralność, tego, co oznaczało owo słowo w chwili, gdy powstało, powiedziałbym, że moralność to *sztuka życia*”. Arystoteles, dostrzegając paralelizm pomiędzy konstytucją moralnej podmiotowości człowieka a jego wysiłkami tworzenia (*poiesis*) na podstawie zasad i posiadanej biegłości w ich stosowaniu, eksplikował zatem rozumienie etyki, podobnie jak i całej filozofii, przez swoją kulturę i epokę. O tym drugim — trwałym osadzeniu filozoficznej refleksji w praktyce życia, decydującym o jego estetyczno-etycznej formie i treści — bezustannie przypomina nam w swoich analizach myśli antycznej Pierre Hadot:

Mamy wolność definiowania filozofii, jak chcemy, wyboru filozofii, jakiej chcemy, tworzenia w miarę możliwości filozofii, którą uznamy za wartościową. Lecz jeśli pozostać wiernym definicji antycznej, jak to czynili jeszcze Kartezjusz czy Spinoza, dla których filozofia była „ćwiczeniem w mądrości”, jeśli uważać za istotne dla ludzi, by próbowali stan mądrości osiągnąć, to znajdzie się w tradycjach antycznych, w różnych szkołach filozoficznych — sokratyzmie, platonizmie, arystotelizmie, epikureizmie, stoicyzmie, cynizmie, sceptycyzmie — „modele” życia, podstawowe formy, według których można stosować rozum do egzystencji ludzkiej, rodzaje poszukiwań mądrości. [...]

To więcej niż kwestia moralna; tu w grę wchodzi pełnia bytu. Filozofia starożytna proponuje człowiekowi sztukę życia, współczesna, przeciwnie, przedstawia się przede wszystkim jako konstrukcja języka technicznego zarezerwowanego dla specjalistów⁷³.

⁷³ P. Hadot: *Filozofia jako sposób życia*. „Res Publica” 1991, nr 7, 8, s. 155.

Hadot odwołuje się tutaj do odmiennego (niżli obowiązujący obecnie i będący wynikiem „unaukowienia” humanistycznej refleksji) paradygmatu myślenia, który zasadza się na integralności wyznawanych teorii czy poglądów i postawy egzystencjalnej — na założeniu, iż aspirowanie do mądrości, filozofia, nie może realizować się jedynie na drodze intelektualnej, poznawczej, lecz oznaczać musi przyjęcie szczególnego sposobu życia, sprzyjającego pracy nad sobą, samodoskonaleniu i osiągnięciu szczęścia (*eudaimonia*). W tym sensie filozoficzny dyskurs antyku pozostaje służebny wobec umiejętności dobrego egzystowania (która dopiero świadczyć ma o właściwym „umiłowaniu mądrości”), zaś proponowany przezeń rozumowy trening, tak często współcześnie trudny do przeniknięcia, stanowi jedynie środek duchowego postępu, ćwiczenie (*askesis*) uprawiane z myślą o moralnym kształtowaniu i kultywacji „ja”⁷⁴. Stąd też (wyartykułowane przez stoików, lecz traktowane przez inne szkoły jako oczywistość) rozróżnienie między wykładem filozofii a filozofią samą; ta druga sytuuje się w obszarze teorii przeżytej i praktykowanej, spełniającej się w działaniu, które tworzy fundament dla perfekcjonistycznej greckiej antropologii (i etyki): „W stoicyzmie działy filozofii to nie tylko teoretyczne dyskursy, lecz i tematy ćwiczeń, jakie należy uprawiać w praktyce, jeśli chce się żyć jak filozof”⁷⁵. Twórcą takiej „praktycystycznej” orientacji mianuje zaś Hadot, przy pełnej zgodzie innych historyków filozofii, Sokratesa — jako tego, który naświetlił potrzebę skierowania dyskursu mądrości ku

⁷⁴ „Zamiarem moim jest ukazać głęboką różnicę między wyobrażeniem, jakie o *philosophia* mieli starożytni, a tym, jakie zwykle dzisiaj się o filozofii mówi [...]. [...] co najmniej od czasów Sokratesa wybór drogi życiowej nie jest już ostatnim stadium procesu filozoficznego, jakimś akcydentalnym dodatkiem, lecz wręcz przeciwnie, etapem początkowym, wypadkową krytycznej reakcji na inne postawy życiowe, ogólnej wizji pewnego sposobu życia i postrzegania świata oraz własnej dobrowolnej decyzji. Wybór taki w pewnej mierze przesądza o samej doktrynie i sposobie jej nauczania. A więc to dyskurs filozoficzny rodzi się z wyboru życiowego, z nastawienia egzystencjalnego — nie na odwrót”. P. Hadot: *Czym jest filozofia starożytna?* Przeł. P. Domański. Warszawa 2000, s. 24—25.

⁷⁵ Ibidem, s. 180.

sprawom człowieka, ku indywidualnej „trosce o duszę” (*epimeleia tes psyches*)⁷⁶, tworząc tym samym perspektywy dla rozważań nad formowaniem się jednostki jako samoświadomego podmiotu moralnego⁷⁷. Sokrates stanowi punkt wyjścia dla takiego rozumienia refleksji filozoficznej, które uznaje nierozdzielność efektów dyskursywnych działań oraz samej osoby myśliciela: życie staje się koekstensywne z dziełem⁷⁸. Ma to konsekwencje nie tylko dla późniejszych dziejów filozofii (niedosięgiły wzorzec osobowy, wyjątkowa i fundująca, choć znana tylko z literackiego przekazu, postać), ale też dla sposobu ujęcia procesu moralnego formowania w kategoriach mistrzowskiej, jako że uprawianej przez filozofującego artystę-rzemieślnika, praktyki życia.

W rozważaniach nad tym procesem, pojawiających się zarówno w świadectwach platońsko-sokratejskich, jak i późniejszych, hellenistycznych, istotną rolę pełni leksykon sztuki w sensie *techné*, fachowej wiedzy i biegłości, podbudowanej doświadczeniem, pozwalającej zatem na skuteczne postępowanie z „materiałem” w celu otrzymania stosownej (dobrej i pięknej, jednolitej i harmonijnej) formy. Tego rodzaju „estetycznych” metafor nie brakuje w starożytnym piśmiennictwie filozoficznym; jak zauważa Hadot, posiadają one jednak sens i wymowę różną od konotowanych współcześnie. Przykładowo, jeśli szkoła neoplatońska widzieć chce poszukiwanie samorealizacji w analogii do rzeźbienia własnego posągu⁷⁹, to nie wskazuje tym samym na wysiłek powoływania

⁷⁶ Zob. słynny fragment wypowiedzi Sokratesa z *Obrony*: „[...] póki mi tchu starczy, póki sił, bezwarunkowo nie przestanę filozofować i was pobudzać, i pokazywać drogę każdemu, kogo tylko spotkam, mówiąc, jak to zwykle, że ty, mężu zacny, obywatelem będąc Aten, miasta tak wielkiego i tak sławnego z mądrości i siły, nie wstydzisz się dbać i troszczyć o pieniądze, abys ich miał jak najwięcej, a o sławę, o część, o rozum i prawdę, i o duszę, żeby była jak najlepsza, ty nie dbasz i nie troszczysz się o to?” Platon: *Obrona Sokratesa*. Przeł. W. Witwicki. Warszawa 1984, 29D-E; zob. też 36C, 39D-E.

⁷⁷ M. Środa: *Sokrates, czyli o godności mędrca*. „Etyka” 1993, nr 26, s. 37.

⁷⁸ Zob. P. Hadot: *Czym jest filozofia starożytna?...*, s. 27, 67.

⁷⁹ „I jeżeli zobaczysz, że nie jesteś jeszcze piękny, to tak, jak rzeźbiarz posągu, który ma być piękny: jedno usuwa, a inne oskrobie, jedno wygładzi, a inne oczyści, aż objawi piękne oblicze na posągu, tak i ty usuwaj wszystko,

czegoś do istnienia z nicości poprzez nadanie kształtu temu, co amorficzne (wedle własnej woli i wyobraźni), lecz ilustruje raczej proces asystowania podczas próby wydobywania ukrytej w bloku marmuru istoty czy idei jaźni, która, stopniowo się odsłaniając, ujawnia swoje „preegzystujące” piękno. Nie ma tu zatem miejsca na autonomiczny i w pełni kreatywny zabieg estetyzacji: moralność realizuje się jako sztuka, lecz uzależniona od pewnej kulturowo narzuconej wizji teleologicznej. Cel takiego przedsięwzięcia formowania (*paideia*) własnej *psyche* jest z góry określony⁸⁰.

Jest to jedna z przyczyn, dla których, jak pisał przyjaciel Hadota, Paul Veyne, „etyka grecka jest martwa”⁸¹, nawet jeśli dostarcza wciąż atrakcyjnego wzorca filozoficznej praktyki życia, który łączy w sobie dbałość o formę z właściwie zorientowaną treścią. Jeśli współcześnie moralne samookreślenie porównywane jest do artystycznej kreacji, to dzieje się tak z zupełnie innych przyczyn: estetyczne we właściwym sensie jest teraz to, co pozwala na ucieczkę od konieczności i celu, na wykuwanie indywidualnej formy bez potrzeby odnoszenia się do ukrytego w posagu kształtu, esencji jaźni, przedustanowionego porządku, wedle jakiego realizować ma ona swoje „przeznaczenie”. Nostalgia za wizją moralności jako sztuki życia nie daje się jednak sprowadzić do tęsknoty za dawną duchową dyscypliną, która dawała możliwość estetycznej ekspresji w kreowaniu siebie tylko w ramach ściśle kontrolowanej sfery dążenia do „zadanych” ideałów. Jeśliby tak istotnie było, wszelkie nowoczesne strategie modelowania filozoficznej egzystencji na sztuce odbierane byłyby jako anachroniczne. To, iż filozofowanie poprzez wybór określonego, pokrewnego sztuce sposobu życia jest wciąż opcją aktualną i praktykowaną, sugeruje, iż otwarta pozostaje możliwość pracy nad kształtem i stylem własnej jaźni za pośrednictwem *askesis*, ćwiczeń du-

co zbędne, prostuj, co opaczne, czyść i rób, by załśniło, co ciemne, i nie ustawaj w pracy nad własnym posągami, aż ci rozbłyśnie boskie światło cnoty”. Płotyn: *Enneady*. Przeł. A. Krokiewicz. Warszawa 2000, I, 6:9, s. 140.

⁸⁰ A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność...*, s. 22–23.

⁸¹ P. Veyne: *Le dernier Foucault et sa morale*, cyt. za: P. Hadot: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*. Przeł. P. Domański. Warszawa 2003, s. 305.

chowych, które dobierane są tym razem indywidualnie i w osamotnieniu, bez wsparcia obowiązujących reguł czy nauczania „szkoły”. Hadot wylicza szereg myślicieli, którzy, aktualizując antyczne modele i dopasowując je do swoich potrzeb (zwykle przez odrzucenie towarzyszącego im metafizycznego zaplecza), podążyli tą właśnie drogą: Montaigne, Goethe, Kierkegaard, Nietzsche, Jaspers, Wittgenstein. Nie przypadkiem cytuje też słowa Henry’ego Davida Thoreau, parafrazującego stoicką zasadę rozdziału na dyskurs i praktykę filozofii: „W dzisiejszych czasach istnieją profesorowie filozofii, a nie filozofowie. Aliści wykłady godne są podziwu, jeśli kiedyś godne podziwu było życie”⁸². Przywrócenie popularności idei filozoficznej egzystencji, która przeżywana jest z wirtuozerią, smakiem i wyobraźnią pozwalającą na projektowanie pięknej formy, stanowi jego zdaniem klucz do projektu zrewolucjonizowania i wydobycia z zapaści naukowej dyscypliny, która z ośrodka żywej kulturowej aktywności stała się niewiele znaczącym i hermetycznym teoretyzowaniem. Czy i jak taki renesans filozofii jako „sztuki dobrego egzystowania” jest możliwy i realny? Na czym miałyby polegać owo nowe (choć modelowane na dawnym) podejście do etyki, które potrafiłoby pogodzić postawę moralnego perfekcjonizmu z perspektywą estetyczną?

Kwestią kluczową wydaje się takie przemieszczenie sensu duchowego doskonalenia, które rezygnuje z uniwersalnych ram teleologicznych na rzecz, jak pisze Agata Bielik-Robson, jednostkowego projektu indywidualności i autokreacji⁸³, zachowującego swoją filozoficzną ważność jako *exemplum* — wyłącznie jednak w aspekcie urzeczywistnienia idiosynkratycznej, atrakcyjnej w swej zdolności pojednania etyki z estetyką wizji. Dla takiej formy „sparafrazowanej” duchowości potrzeba nowego, nieesencjalistycznego języka opisu tego, co podmiotowe, który byłby zarazem zdolny do podtrzymania tradycji i autorytetu myśli mądrościowej, oraz

⁸² H.D. Thoreau: *Walden, czyli życie w lesie*. Przeł. H. Cieplińska. Warszawa 1991, s. 38.

⁸³ A. Bielik-Robson: *Na drugim brzegu nihilizmu. Filozofia współczesna w poszukiwaniu nowego podmiotu*. Warszawa 1997, s. 91, 125.

potrafiłby zadowolić wybredny smak współczesnego humanisty. W celu odnalezienia owego języka opisu w gąszczu powstałych w ostatnim półwieczu dyskursów „reformatorskich” (w głównej mierze postnietzscheańskich), warto zastanowić się nad samym fenomenem coraz bardziej powszechnego wołania o powrót do refleksji egzystencjalnej, oferującej wskazówki w kwestii „godziwego życia”. Głosy stwierdzające konieczność naprawy filozofii (i humanistyki w ogólności) zdają się dobiegać zewsząd; Pierre Hadot, zwolennik wskrzeszenia pojęć *askesis* i *techne tou biou*, nie jest tu przypadkiem odosobnionym. Michel Foucault, ewoluujący od hasła unicestwienia podmiotowości do pochwały antycznej estetyki egzystencji, Charles Taylor, przywracający wartość romantycznej epifanii jako istoty samookreślenia, Richard Shusterman, usiłujący „naprawić” błędy Rortiańskiej idei ironicznego estetyzmu, by ratować nieoczywistą tożsamość doby ponowoczesnej przed ofiarą całopalenia — to tylko garść przykładów, choć może najbardziej wyrazistych. Owe próby konstruktywnej krytyki tego, co reprezentuje sobą dziedzina filozoficznego myślenia, mają to do siebie, iż stanowią reakcję na jej postępujące jałowienie, a nawet niebezpieczne zbliżanie się do punktu, w którym mogłaby nastąpić autodestrukcja wszelkiej refleksji tematyzującej kwestie wartości, poznania, podmiotu i języka — tylko w nazwie odwołującej się do mądrości. W obszarze anglosaskim jest to związane z długo utrzymującą się hegemonią szkoły filozofii analitycznej, która wypromowała rygorystyczny styl myślenia oparty na logicznej, metajęzykowej formalizacji zagadnień, mało satysfakcjonującej zwłaszcza w domenie moralności i etyki; na gruncie myśli kontynentalnej jest to daleka konsekwencja skądinąd słusznego ataku na opresyjny uniwersalizm pojęcia natury ludzkiej, który doprowadził do proklamacji zgonu subiektywności, dotąd podstawy filozoficznych generalizacji. Po „zluzowaniu” metafizyki i odarcie filozofów ze złudzeń co do legitymizacji ich poczynań mogłoby się wydawać, że rozważań na temat tzw. kondycji duchowej i moralnego samookreślenia jednostki nie sposób podejmować bez chłodnego, dążącego do ironicznego zawieszenia, dystansu. Jeśli tak jednak nie jest, jeśli obserwować można

próby odnowy antycznej tradycji filozofii jako sztuki życia, która pragnie stać się remedium na bolączki egzystencjalne, tworząc koncepcje estetyczno-etycznej jaźni, kompetentnej w radzeniu sobie z rozchwianiem rzeczywistości, to musi istnieć na takie ujęcie zapotrzebowanie — zarówno po stronie samych filozofów, jak i goszczących ich ludzkich wspólnot.

Podsuwanie jednostce modeli dobrej egzystencji, niegdysiejsze zadanie refleksji nad *conditio humana*, myśli duchowo-mądrościowej, zdaje się odżywać przede wszystkim po stronie anglosaskiej, gdzie klątwa rzucona przez postmodernę na podmiotowość i jej „moc sprawczą”, *agency*, celowo osłabianą dla uniknięcia implikacji metafizycznych, nie jest tak silnie odczuwana. Zapobiega temu, oprócz rezerwy wobec samoniszczących (nawet jeśli usprawiedliwionych) osiągnięć filozofii kontynentalnej, mocna — po zwrocie językowym — świadomość lingwistyczna, która nie pozwala na naiwny powrót do ujęć bezpośrednich, tj. pomijających kwestię ekspresji i interpretacji. Tak scharakteryzować można m.in. szeroki nurt „etyki cnót”, który od lat 80. ubiegłego wieku występuje z propozycją nowego paradygmatu podejmowania kwestii antropologicznych i egzystencjalnych⁸⁴. Chodzi tu o zwrócenie uwagi na zaniebdany obszar rozwoju moralnego „ja” jednostki, którego indywidualna, sytuacyjna, opierająca się ścisłej racjonalizacji złożoność umknęła niepostrzeżenie nowożytnym teoriom etycznym, bazującym na bezosobowych ujęciach powinności. Etyka cnót, w nawiązaniu do odkrywanego przez siebie na nowo wykładu eudajmonii Arystotelesa, stawia powtórnie pytanie o doświadczenie duchowe człowieka jako żyjącego w określonym czasie i przestrzeni indywiduum: o to, co w rzeczywisty sposób kształtuje jego tożsamość i działania, niesprowadzalne już do formalnych, abstrakcyjnych i odgórnie danych reguł. Choć wiele z terminów etyki antycznej z trudem daje się przystosować do kontekstu współczesnego, pluralizującego się stale świata — przykładem Arystotelesowska definicja *arete* jako trwale obecnej dyspozycji do właściwego postępowania⁸⁵

⁸⁴ *Etyka i charakter*. Wybrał i przeł. J. Jaśtał. Kraków 2004, s. 13.

⁸⁵ I to pojęcie podlega jednak pewnej drobnej, acz znaczącej korekcie; jak pisze Julia Annas w książce *The Morality of Happiness*, w starożytności „przyj-

— jak się zdaje, można z tej nowej, osobowościowo-wspólnotowej koncepcji moralności, opartej na praktycznej mądrości (rozsądku, *phronesis*) wyłuskać elementy, które posłużą do odmiennego od dotychczasowych ujęcia jaźni, jako łączącego w sobie etyczną odpowiedzialność z kreatywną wyobraźnią w projektowaniu własnej egzystencji. Do elementów tych należą: rezygnacja z teleologii w mocnym sensie (*pomimo* postulowania całościowej wizji życia jako dążącego do swojego obiektywnego spełnienia), rozumienie inteligencji praktycznej w analogii do sztuki/techniczno-estetycznej biegłości w zastosowaniu zasad do unikalnego materiału (o czym pisaliśmy już wyżej⁸⁶) oraz wypracowanie nowej, bliskiej intuicjom postmoderny, ale nadal zakotwiczonej w antycznej jedni dobra i piękna koncepcji podmiotu.

„Szczególne znaczenie dla etyki starożytnej ma przekonanie, że robiąc to, co robię, i będąc osobą, jaką jestem, posiadam ostateczny ogólny cel — nawet jeśli sama z siebie nie jestem w stanie podać pełnego lub choćby zadowalającego szczegółowego opisu owego celu (poza mało wnoszącym określeniem go jako szczęścia)” — od takiego właśnie sformułowania, ostrożnego i świadomego powstających niemal natychmiast zastrzeżeń, rozpoczyna swoją wykładnię *virtue ethics* Julia Annas⁸⁷. W rzeczywistości bowiem, mimo gorącego pragnienia, by pozostać jak najbardziej wiernymi dziedzictwu antyku, myśliciele tego nurtu zdają sobie sprawę, jak problematycznie jawić się musi współcześnie roszczenie do ogarnięcia całości życia w aspekcie subiektywnego impulsu do unifikacji. Niezwykle trudno jest odpowiedzieć na pytanie, na czym polega dobro całej egzystencji, podobnie jak niemożliwe

mowano zgodnie, że tego typu dyspozycja jest trwała w swoim odwoływaniu się do ogólnych zasad, ale zawsze musi także być wyczulona na złożoność konkretnej sytuacji” (J. Annas: *Cnoty*. W: *Etyka i charakter...*, s. 123). Również inni twórcy etyki cnót miewają wątpliwości co do istnienia stałych cnót-postaw (rysów charakteru) jako podłoża partykularnych zachowań.

⁸⁶ Temat ten podejmuje także (łągodząc wymowę zdecydowanego Arystotelesowskiego rozdzielenia zjawiska moralności od modelu *techné*) Julia Annas w rozdziale swojej książki, na który powołyaliśmy się w poprzednim przypisie. Zob. *ibidem*, s. 114—122.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 85.

zdaje się wyznaczenie sobie pojedynczego celu działań (w sensie osobistego spełnienia i szczęścia, z całkowitą pewnością, jak miałyby ono być realizowane). *Phronesis* jako stan pełni cnót, pozwalający na niezawodną orientację we wszelkich sytuacjach życiowych, pozostaje odległy i nieosiągalny. Zakwestionować daje się wręcz ludzka zdolność do zbudowania koherentnej i niezmiennej hierarchii celów egzystencjalnych, na której skupiać by się miały jednostkowe projekty refleksyjnej tożsamości. Być może samo pojęcie samospełnienia, pokrewne wobec Arystotelesowskiego złożenia potencji i tego, co zaktualizowane, stało się obecnie wyzute z jakiegokolwiek treści, moralnie puste⁸⁸. Stąd stałe *telos* życia, najwyższe dobro człowieka, do którego stara się on dążyć, opierając się na posiadanej mądrości, stanowi raczej artykuł wiary niż realny postulat. W interpretacjach greckiego rozumienia tego słowa, jakie proponują przedstawiciele etyki cnót, akcentuje się raczej jego aspekt czasowy, „gerundialny” (wysiłek podmiotu polegający na „celowaniu”, zmierzaniu w jakimś kierunku⁸⁹) niż jego status obiektywnego i ostatecznego przystanku (*terminus*). O poszukiwaniu tego celu jako umożliwiającego zbudowanie spójnej wizji egzystencji (nawet jeśli miałyby ona ulegać ciągłemu przebudowywaniu) mówi właśnie przyjęta przez niektórych filozofów tego nurtu idea jaźni.

Punkt wyjścia teorii podmiotowości stanowi tu krytyka Kartezjańskiego modelu „ja” w sensie abstrakcyjnego, odcieleśnionego i uniwersalnego *cogito*, które opiera swoją siłę i wartość na pretensji do wyeksplikowania ogólnych, formalnych warunków dążenia do prawdy. Wrażliwość na konkret sytuacji i niepowtarzalną jednostkowość osoby, która się w niej znalazła, predysponuje etykę cnót do szukania innej koncepcji tożsamości: bliskiej empirii, a zarazem świadomej zapośredniczającego mechanizmu autointerpretacji. Warunki te spełnia tzw. narracyjna wizja podmiotu, przedstawiona w szeregu prac, autorstwa m.in. Alasdaira

⁸⁸ Pisze na ten temat we wstępie do cytowanej antologii przekładów Jacek Jaśtał, nawiązując do faktu wielości nierzadko sprzecznych ról i „światów”, w jakich przychodzi obecnie funkcjonować jednostkom. Zob. *ibidem*, s. 37.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 22.

MacIntyre'a, Charlesa Taylora i Marthy Nussbaum⁹⁰. Najkrócej scharakteryzować ją można jako próbę ujęcia ludzkiego życia w kategoriach pewnej skonstruowanej indywidualnie historii (*narrative*), która, jak trafnie notuje Jacek Jaśtal,

[...] jest zrozumiała i sensowna tylko wtedy, gdy posiada te same cechy co narracja literacka — inaczej mówiąc postrzegamy siebie i swoje czyny jako fragmenty pewnej opowieści, mającej zarówno początek, jak i ku czemuś zmierzającej. Nie ma więc samych, izolowanych od siebie działań — zawsze musimy je postrzegać i jednocześnie interpretować, przyjmując horyzont całości opowieści naszego życia, której z kolei nie da się zrozumieć bez odwołania do szerokiego kontekstu społecznego i kulturowego. Nie przez przypadek więc w obrębie zainteresowań filozofów nurtu etyki cnót znalazła się także literatura, która w przeciwieństwie do filozofii zdolna jest opisać całą psychologiczną złożoność postaci⁹¹.

Zauważmy jeszcze, że takie zdefiniowanie jedności i całości życia — w kategoriach narracyjnego poszukiwania spójnej (a czasem po prostu estetycznie atrakcyjnej w inny sposób) wizji — „rozpuszcza” sztywny schemat antycznej teleologii, zakładający odgórne ukierunkowanie egzystencji. Pojęcie narracji tworzy zgrabny pomost między hermeneutyczną dążnością do ustabilizowania jednolitego znaczenia tego, co (z perspektywy określo-

⁹⁰ Należałoby tu również wspomnieć o paralelnych koncepcjach spoza nurtu etyki cnót, w podobny sposób wykorzystujących pojęcie narracji. Zob. choćby Anthony'ego Giddensa koncepcję refleksyjnego projektowania tożsamości na zasadzie tworzenia spójnej narracji biograficznej jako „obronnej reakcji psychiki” w posttradycyjnej kulturze radykalnej niepewności i ryzyka. Wykładnia Giddensa tym różni się od wspomnianych teorii, iż skupia się głównie na pojęciu tożsamości jako psychicznej kompetencji, polegającej na podtrzymywaniu ciągłości narracji zarówno poprzez refleksję, jak i pewne, mniej lub bardziej uświadamiane reżimy cielesne, które „zabezpieczać” mają owo kruche poczucie integralności. Zob. A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2001.

⁹¹ *Etyka i charakter...*, s. 33.

nego momentu w czasie, w retrospekcji) interpretowane, a zmiennością ludzkich celów i przedsięwzięć, które w obliczu radykalnej przygodności procesów i zdarzeń życia poddawane być muszą wielokrotnej rewizji. *Narrative quest* MacIntyre'a może zdradzać powszechne pragnienie odnalezienia celu i sensu⁹², ale jest to idea, której realizacja nie dość, że pozostaje sprawą partykularną (co tak naprawdę pozbawia pojęcie narracji zawartości teleologicznej), to jeszcze daleka jest od (narracyjnego) zamknięcia. To konieczna korekta do humanistycznych przymysłów nad możliwością zastosowania schematu opowieści do szeregu (filozoficznych, estetycznych czy społecznych) zjawisk, przymysłów, które pojawiają się już od lat 60., by kulminować w prawdziwej eksplozji zainteresowania narracją⁹³. Z jednej bowiem strony impuls do opowiadania jako komponowania własnego doświadczenia w pewną całościową strukturę sensu wydaje się czymś niezbywalnym, z drugiej — tak ukonstytuowany porządek będzie zawsze prowizoryczny, reprezentując raczej naszą projekcję ładu niż rzeczywistość, od początku do końca spójną i czytelną fabułę. Niewątpliwie, to ostatnie spostrzeżenie jest znaczącym ponowoczesnym suplementem do wcześniejszych teorii narratywistycznych, skoncentrowanych na uzasadnianiu ponadczasowej i kulturowo uniwersalnej ważności mechanizmu, wedle którego konstruowana jest opowieść, pojęta — jak w powyższym cytacie — jako progresywny, zmierzający do kulminacji (i ujawnienia swojego celu) zapis zdarzeń. Niemała w tym zasługa wzmożonej świadomości retorycznej natury języka jako medium, poprzez które odbywać się musi artykulacja tworzonej wizji i które decyduje o jej kształcie. „Jedno z najważniejszych pytań pod adresem dys-

⁹² Kwestię jedności i integralności ludzkiego życia pod kątem teleologicznego wymiaru „narracyjnych poszukiwań” (w średniowiecznym sensie słowa *quest*) rozważa MacIntyre w rozdziale *Virtues, Unity of Life and Concept of a Tradition*. W: Idem: *After Virtue. A Study in Moral Theory*. Notre Dame (Indiana) 1984, s. 204—225.

⁹³ Pisze na ten temat K. Rosner w artykule *Narracja jako pojęcie filozofii współczesnej*. W: *Narracja i tożsamość*. T. 1: *Narracje w kulturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2004, s. 7 i n.

kursów humanistyki posługujących się kategorią narracji — pisze Anna Burzyńska — można by więc sformułować następująco: czy opowieść można uznać istotnie za elementarną formę poznania, dostarczającą wiedzy o świecie poprzez nadawanie mu sensu, obliczoną na porządkowanie owego sensu, czy też jest to struktura retoryczna, która w równym stopniu zniekształca, co odsłania rzeczywistość. Czy — zatem — narracja jest źródłem wiedzy, czy też iluzji?”⁹⁴ Jak się zdaje, odpowiedź (niektórych) przedstawicieli etyki cnót na to pytanie jest jasna.

Narrative, opowiadana i rozpostarta w czasie historię, rozumieć można jako strukturę estetyczną (konkretnie: literacką), której zastosowanie rozszerzono na wielorakie fenomeny filozoficzne, kulturowe i społeczne właśnie z uwagi na jej wyraziste i szczególnie dogodne dla postmoderny cechy: temporalność, zmienność, konstruowalny i przygodny charakter tworzącego się „ładu”, interpretacyjne otwarcie. Jednakże tym, co pierwotnie przyciągnęło badaczy do idei opowieści, było skojarzenie jej z obietnicą porządku, spójności, jedności i nieuchronnego zmierzania do finału poprzez w miarę stałą sekwencję narracyjnych zdarzeń („morfologia bajki” Proppa⁹⁵). Poststrukturalistyczna rewizja tych charakterystyk przyniosła zaś przesunięcie akcentu z uniwersalnej matrycy kulturowych opowieści na sam ich status jako narracyjnych, a więc mediowanych przez podmiot konstruktów, osłabiając, a potem dekonstruując ideę reprezentacji rzeczywistości (na gruncie historiografii czy innych nauk społecznych). Konsekwencją tego — w której dostrzeżeniu i dowartościowaniu zaznaczył się już udział myślicieli nurtu etyki cnót — była redefinicja podmiotowości w zgodzie z teorematem konstrukcjonizmu, a zatem bez odniesień do dawnych kategorii substancjalnych, zastąpionych teraz pojęciem dynamicznie ewoluującej, partykularnie ustanawianej struk-

⁹⁴ A. Burzyńska: *Kariera narracji. O zwrocie narratywistycznym w humanistyce*. W: *Narracja i tożsamość*. T. 2: *Antropologiczne problemy literatury*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2004, s. 22.

⁹⁵ Formalistyczne i strukturalistyczne korzenie współczesnego rozumienia narracji przedstawia wyczerpująco Katarzyna Rosner w swojej książce *Narracja, świadomość i czas*. Kraków 2003, s. 9 i n.

tury narracyjnej. Ujęcie tożsamości w analogii do literackiej opowieści, którą jednostka snuje na przestrzeni całej egzystencji — jak powie w ironicznym nawiązaniu do definicji Arystotelesa Alasdair MacIntyre, człowieka uniwersalnie ująć można jedynie jako „zwierzę opowiadające historie”⁹⁶ — pozwala w ciekawy sposób połączyć pragnienie odrestaurowania antycznej idei *eu zen*, (sztuki) dobrego życia, oraz nowoczesną świadomość utraty ram ontologicznych i teleologicznych, w jakich owo życie się rozgrywało. Jeśli w dyskursie etycznym mowa jest dziś jeszcze o poszukiwaniu „dobra” i jedności autonarracji, które wieść mają do pocucia samospełnienia, to owo *quest* rozumiane jest wyłącznie jako indywidualne ćwiczenie w osiągnięciu samowiedzy, które pozostaje nieskończone — bo nie ustaje potrzeba interpretacji, uspoijniania i nadawania sensu własnej egzystencji w trakcie jej trwania, w miarę „rozwoju wydarzeń”. Oczywiście sama wizja tożsamości jako konstytuowanej przez samorozumienie — refleksyjną referencję do siebie i świata, fundamentalną aktywność *Dasein*, usytuowaną w czasie, i z tej racji wiecznie „niedomkniętą”, a podejmowaną stale na nowo na styku przeszłości z przyszłością — pochodzi od Heideggera⁹⁷. Jednakże podkreślanie wynikającego stąd antyfundamentalizmu w pojmowaniu jaźni, która w interpretowaniu siebie pozostaje twórcza, przeciwstawiając grandilokwencji wielkich opowieści swoją małą, z trudem wypracowywaną narrację, o zaledwie pozorach spójności, jest już zdobyczą późniejszą, efektem uważnych obserwacji przemian świata, który, poruszając się z lekkością w postmetafizycznej próżni, podminowuje wszelkie próby sensotwórcze. Stąd wysiłek dzisiejszych filozofów moralności na rzecz stworzenia takiego języka opisu „ja”, który w zastanych warunkach, bez nostalgicznego uciekania się do dawnych paradygmatów, byłby w stanie otworzyć perspektywę dla rozkwitu indywidualnych form duchowości, choćby miały one mieć wymiar czysto estetyczny jako tworzone z prywatnej potrzeby „piękna”, oryginalne i cyzelowane stale dzieła sztuki.

⁹⁶ Zob. A. MacIntyre: *After Virtue...*, s. 216.

⁹⁷ Zob. K. Rosner: *Narracja, świadomość i czas...*, s. 18 i n.

Na koniec warto jeszcze pokrótce przybliżyć jedną z możliwych realizacji takiego modelu refleksji, nastawionego na uprawianie filozofii praktycznej jako, zarazem, próby wyeksplikowania mechanizmów konstruowania narracyjnej tożsamości w kulturze zachodniej oraz osobistego ćwiczenia duchowego i atrakcyjnej także dla innych propozycji sztuki życia. Połączenie tych dążeń reprezentuje naszym zdaniem w sposób najbardziej wyrazisty filozofia „źródeł współczesnej podmiotowości” Charlesa Taylora. Jest to ambitne przedsięwzięcie analityczne mające na celu odsłonięcie istoty problemów, jakie pojawiają się w związku z próbą ustalenia *pozytywnej* treści tego, czym jest jednostkowa tożsamość w epoce, która samo to pojęcie uznała za kłopotliwe i zbędne. Wysiłek zmierzający do uchwycenia źródła owego powątpiewania w sens refleksji nad podmiotowością ma wyraźną *moralną* motywację, którą jest chęć przeciwstawienia się „duchowej lobotomii”, czyli powszechnej w kulturze późnomodernistycznego znużenia „skłonności do tłumienia ducha”, a to poprzez prezentację zapoznanych dóbr, towarzyszących ludzkiej egzystencji, dóbr tkwiących w dziejach kulturowej formacji, której autor (i jego czytelnik) jest spadkobiercą⁹⁸. Obrona nowoczesnej tożsamości, jaką proponuje Taylor, zmierza w kierunku otwarcia na nowo dyskusji etycznej w najbardziej dla pojedynczego człowieka palącej kwestii dobrego (godziwego, szczęśliwie przeżytego) życia, a w swoim sposobie realizacji nie jest niczym innym jak właśnie egzemplifikacją owej refleksyjnej próby nadania sensu własnemu doświadczeniu, o której pragnie opowiadać: to artikulacja siebie, nigdy niekończące się ćwiczenie w osiąganiu samowiedzy, które daje w rezultacie „narrację niepełną, wiecznie nieusatisfakcjonowaną, zawsze gotową na przeformułowanie swoich założeń”⁹⁹. Bo też nie chodzi tu o propozycję ostatecznych i definitywnych rozwiązań, ale o zachętę — zaproszenie do podjęcia trudu snucia opowieści o tym, co dla jednostki, wraz z całym jej współ-

⁹⁸ Na ten temat bezpośrednio wypowiada się Taylor w konkluzji książki. Zob. Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości...*, s. 956—957.

⁹⁹ A. Bielik-Robson: *My, romantycy — źródła romantycznego modernizmu Charlesa Taylora*. Wstęp. W: Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości...*, s. IX.

notowym otoczeniem, istotne, co mogłoby dostarczyć jej kruchej i skończonej egzystencji głębszego znaczenia, choćby to ostatnie podlegać musiało — zgodnie z logiką samorozwoju — ciągłym przepracowaniom i korektom. „Wprawić na nowo w ruch zapadnięte płuca życia duchowego” — taka nadzieja i intencja zdaje się inspirować monumentalną, nawet jeśli trudną do całościowego ogarnięcia, rozprawę *Sources of the Self*.

To, iż jednym z naczelnych wątków tak zarysowanego przedsięwzięcia jest narracja, pojęta jako indywidualna droga do samookreślenia, zdaje się nie ulegać wątpliwości. Jednak do ujęcia ludzkiego życia w ramy (niejednej) opowieści dochodzi Taylor dopiero u kresu swojej analizy, wyciągając konsekwencje ze sformułowanych wcześniej założeń. Pierwsze z nich dotyczy nowoczesnego rozumienia podmiotowości jako tego, co sytuuje się *poza* sferą wiedzy obiektywnej tak, jak odnosi się ona do swojego przedmiotu. Podmiot nie jest bowiem dla siebie neutralnym przedmiotem poznania¹⁰⁰; doświadczenie „ja” w refleksji nie oznacza dotarcia do czegoś niezależnie istniejącego za pośrednictwem opisu i interpretacji, lecz raczej — konstytuowanie owym interpretującym opisem pewnej tożsamości, która istnieje w sieci jednostkowo ważnych relacji i znaczeń. Język naukowych dociekań, z właściwym sobie ontologicznym schematem, okazuje się całkowicie nieprzystający do rzeczywistości podmiotowej. Dla tej ostatniej decydujący jest sposób, w jaki jednostka dochodzi do rozumienia samej siebie (także poprzez stosunek do innych oraz „rzeczy świata”), jak i sposób artykułowania owego samorozumienia. Od autointerpretacji do artykułacji, a więc języka jako niezbędnego elementu tego, co filozofia w momencie pychy nazwała *self-knowledge*, poznaniem uwieńczonym *samowiedzą* — taki kierunek przyjmuje Taylorowska wykładnia nowoczesnej subiektywności. Przy czym każdy z terminów, którymi autor książki posługuje się dla naświetlenia kwestii zwrotnej relacji „ja” — czy jest to artykułacja, czy ekspresja, czy interpretacja, ma dodatkową specyfikę. Dla Taylora interpretatywne nastawienie obecne jest bowiem

¹⁰⁰ Zob. ibidem, s. 65 i n.

nie tylko w świadomej sobie, oceniającej refleksji, lecz także w „nagim”, niedyskursywnym przeżyciu (któremu nieodwołalnie towarzyszyć mają ukierunkowujące je emocje)¹⁰¹. Z kolei artykulacja opisywać ma proces wydobywania na powierzchnię świadomości tego, co pojawia się w owych pierwotnych, emotywnych (a zatem ujawniających implicytną hierarchię ważności) doświadczeniach. Jako przekład samorozumienia na terminy refleksji jest artykulacja pojęciem szerszym niż samo wyrażanie, choć nierozdzielnie z nim związanym. Określa nieskończoną, jako że obejmującą całe życie i nigdy niedopełnioną, czynność poszukiwania formuły autoekspresji, w sensie odkrywania i zarazem nadawania znaczenia temu, co doświadczone. Ta ostatnia niejednoznaczność jest zamierzona: w ujęciu ekspresji chce bowiem Taylor pozostać wierny jej romantycznej, zaczerpniętej od sztuki definicji, gdzie próba wyrażenia czegokolwiek jest jednocześnie powoływaniem do istnienia, przyoblekaniem niepowtarzalnego kształtu. Dla refleksyjnego określenia swojej tożsamości jednostka musi dokonać jej uzewnętrznienia, czyli rozumiejącej ekspresji, to zaś w istotny sposób wpływa na końcowy efekt autointerpretacji. Innymi słowy, realizacja ukrytej natury człowieka przez wydobywanie, uczynienie słyszalnym jej głosu — romantyczna idea odsłonięcia prawdy o własnym wnętrzu — nie może się odbywać inaczej jak w zależności od wyrażającego medium i sposobu przedstawienia. W istocie, dopiero w nich i poprzez nie głos ten nabiera swojej barwy i znaczeń¹⁰².

Wszystko to zwięźle ujmuje Taylor w swojej „hermeneutyczno-poststrukturalistycznej” definicji osoby ludzkiej: „Człowiek jest z konieczności zwierzęciem dokonującym autointerpretacji [*self-interpreting animal*], ponieważ nie istnieje dlań coś takiego, jak struktura znaczeń, która byłaby niezależna od sposobu, w jaki on je interpretuje — jedno splata się tu z drugim. Tekst naszej interpretacji nie jest jednak całkowicie heterogeniczny wobec tego, co jest jej przedmiotem. To bowiem, co interpretowane, samo jest już

¹⁰¹ Na ten temat zob. A. Bielik-Robson: *Na drugim brzegu nihilizmu...*, s. 163 i n.

¹⁰² Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości...*, s. 690—692.

interpretacją”¹⁰³. O ile więc tożsamość jednostki wiąże się nierozdzielnie z pojmowaniem przez nią samej siebie, o tyle owa autokreacja nie jest wolna od uwarunkowań i ograniczeń, a te w dużej mierze wynikają z językowo zapośredniczonego sposobu funkcjonowania. Dla człowieka przeżycie, nawet przed jego świadomą artykulacją, może mieć jedynie wymiar lingwistyczny, uzależniony od sensów „zaprojektowanych” przez język, w którym człowiek ten uczestniczy. Oczywiście, rzutowanie narzędzi opisu na to, co opisywane, dotyczy każdego naukowego badania; jednak to w przypadku podmiotowości język „jest wewnętrzną czy konstytutywną częścią badanego »przedmiotu«”¹⁰⁴. Prowadzi to jednak nie tyle do uznania pełnej dowolności jednostkowej autokreacji za pośrednictwem języka, ile do osadzenia mechanizmu tworzenia własnej tożsamości w ramach wspólnoty, posługującej się podobnymi środkami ekspresji dla nawiązania i podtrzymania społecznego dialogu. Taylor jest zdania, iż samookreślenie dokonuje się zawsze w językowym otoczeniu (nie zaś w abstrakcyjnej filozoficznej próżni), a podmiotem nie można stać się (i dalej stawać) samodzielnie: subiektywność istnieje jedynie w „sieciach rozmowy”¹⁰⁵. Kształtowanie „ja” jest tyleż efektem nieustannego wysiłku na rzecz wypracowania indywidualnego i niepowtarzalnego sensu własnego życia, co wynikiem dialogu i negocjacji (ta ostatnia ma na celu uzyskanie uznania — *recognition* — dla wybranej formuły samo-realizacji). Warto również pamiętać, iż autor *Źródeł podmiotowości* ową językową konwersację, w której bierze udział jednostka, usiłując nadać kształt życiu, ujmując bardzo szeroko — nie chodzi tu tylko o bycie współkonstituowanym przez językową społeczność w trakcie codziennej interakcji, ale także o dialog z kulturowym dziedzictwem, głosami tradycji. W ten sposób w obrazie formowania tożsamości kreślonym przez Taylora oddana zostaje złożoność procesu interpretacji „ja” — niewątpliwie zdradzając pokrewieństwo tego myślenia wobec tradycji hermeneutycznej.

¹⁰³ Cyt. za: A. Bielik-Robson: *Na drugim brzegu nihilizmu...*, s. 120—121.

¹⁰⁴ Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości...*, s. 67.

¹⁰⁵ Ibidem, s. 70.

Przyjąwszy za fakt podstawowy niezbywalność językowej artykulacji, autor książki zmierza teraz w kierunku ukazania powiązań pomiędzy rozumieniem siebie a postacią, jaką przyjmuje ono w dłuższej perspektywie czasowej — narracją. Ta ostatnia zdaje mu się wynikać bezpośrednio z przesłanek, które kryją się za postulowaną powszechnością procesu autointerpretacji: rozpatrywanie własnego położenia odbywać się musi w obecności wartości wytypowanych jako kierunkowe, szczególnie dla jednostki cenne (wartości te nazywa Taylor ogólnie *dobrem*¹⁰⁶). Chodzi tu o samą zasadę dokonywania rozróżnień (niekoniecznie zaś, dodajmy, o tożsamość ich kryteriów na przestrzeni życia). W każdym momencie swojego trwania człowiek ma, lub też powinien mieć, pewien punkt odniesienia, kierunek, w którym podąża jego refleksja sensotwórcza: dzięki tak stworzonemu systemowi odniesień jest właśnie w stanie pojmować życie jako rozwijającą się i koherentną opowieść¹⁰⁷. W narracji tej, w myśl Heideggerowskiej analizy czasowości bycia¹⁰⁸, zawarte jest wyobrażenie tego, jak stawał się tym, kim jest obecnie, i dokąd pragnie zmierzać w następnej kolejności. Narracyjne samorozumienie polega więc na powiązaniu trzech perspektyw czasowych: przeszłego, już zakończonego rozwoju, „ułamkowej” (niczym Nietzscheańskie *Augenblick*) teraźniejszości, oraz projektu przyszłych działań. O ile jednak opowieść o własnym życiu snuta jest równolegle do jego przebiegu (a raczej w niewielkim, choć znaczącym opóźnieniu,

¹⁰⁶ Nie upiera się przy tym, co znamienne, przy żadnych treściowych charakterystykach owego „dobra”, uznając jego głęboko historyczny, kulturowy i indywidualny (a więc i dynamicznie zmienny) charakter: „W niniejszych rozważaniach mówiłem o dobru, lub czasem o doniosłym dobru, mając na myśli coś, co za sprawą pewnego jakościowego rozróżnienia zostaje uznane za coś nieporównanie wyższego. Może to być jakieś działanie, motyw, styl życia, które postrzegane są jako coś jakościowo lepszego. Słowo »dobry« użyte jest tu w bardzo ogólnym znaczeniu. Oznacza cokolwiek, co uważane jest za wartościowe, cenne, godne uwielbienia, itd.”. Ibidem, s. 181.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 94.

¹⁰⁸ Na temat Heideggerowskich źródeł Taylora koncepcji narracyjnej tożsamości pisze najobszerniej K. Rosner w cytowanej wcześniej pracy (*Narracja, świadomość i czas...*, s. 34—35).

jako rodzaj kompensującej racjonalizacji), o tyle, usiłując nadażyć za nieprzewidywalną dynamiką zdarzeń, ulega ona nieuchronnie ciągłemu przeredagowywaniu. W tym sensie będąca fundamentem jednostkowej tożsamości artykulacja, jako stale narażona na rozpad, musi być stale ponawiana i potwierdzana (lub też, częściej, modyfikowana). Ciągłość, jedność, integralność jaźni — to wszystko, co w dziele Taylora (w uszach poststrukturalisty) brzmieć by mogło fałszywą nutą, pojmowane jest tu właśnie nie jako fakt wyjściowy, ale pewna „zadana” i niezmiennie trudna do wykonania praca.

W kontekście przytoczonej wyżej wykładni narracyjnej tożsamości Charles Taylor częstokroć odbierany jest jako zadeklarowany modernista — upatrujący źródła *malaise* nowoczesnego świata w wymazaniu moralnego horyzontu, jaki poszczególnym życiowym opowieściom dostarczał odniesienia i wiodącego (zapewniającego spójność) sensu. I rzeczywiście, w dziele *Sources of the Self* wytropić można pewnego rodzaju nostalgię za jednoczącą (poprzez więź z tak zwanymi dobrami konstytutywnymi) artykulacją; od czasu do czasu natrafia się także na deklaracje potępiające tożsamość pozbawioną wszelkich ram aksjologicznych jako znajdującą się w stanie „kryzysu”, „głębokiego rozproszenia” i — w przypadku nieodczuwania tego stanu jako braku — „prerażającego rozkojarzenia”¹⁰⁹. Zarazem jednak autor książki wielokrotnie podkreśla, iż w zastanych warunkach życia w zachodniej kulturze nie może być mowy o wspólnych i obowiązujących ramach pojęciowych dla moralności, zaś powstałej tym samym groźbie utraty orientacji zaradzić można tylko indywidualnie, poprzez własne wybory i wyteżoną troskę o egzystencjalną kondycję. Autointerpretacja staje się koniecznością w obliczu kruchej, podatnej na

¹⁰⁹ Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości...*, s. 60. Zob. też niewielką rozprawę *Etyka autentyczności*, gdzie owo nowoczesne wymazanie horyzontów znaczeń ma być negatywnym dokonaniem Fryderyka Nietzschego i jego spadkobierców, kontynuujących ryzykowny romans z ideą subiektywnej wolności i mocy. Mimo tych ocen, w samej pracy uznanie mocnego splotu postromantycznego ideału autentycznej samorealizacji oraz estetyki jaźni stanowi konstatację faktu. Ch. Taylor: *Etyka autentyczności*. Przeł. A. Pawelec. Kraków 2002, s. 62—67.

rozpad struktury znaczeń, na której spoczywa ludzka podmiotowość; tylko dzięki tej ciągłej i twórczej *askesis*, duchowemu ćwiczeniu na rzecz podtrzymania nieoczywistej jedności ludzkiej narracji, jażn zdolna jest oprzeć się potężnym siłom fragmentującym i zapewnić sobie zadowalającą jakość przeżywania (w sensie tego, co nazywano niegdyś „dobrym życiem”). To rodzaj filozoficznej i psychicznej terapii, ale także wyraz (nieco może anachronicznej) potrzeby uczynienia własnej egzystencji bogatą, istotną, sensowną, niepowtarzalną i rozwijającą się narracyjnie ku pewnej pełni — potrzeby, której korzenie dostrzega Taylor (i o tym również warto na koniec wspomnieć, jako kontekście ważnym dla rozważanego tu zespołu estetycznych idei) w epoce dowartościowania swobodnego jednostkowego wzrostu, romantyzmie¹¹⁰.

W *Źródłach podmiotowości* proces samorozumienia powiązany zostaje bowiem z pojęciem autokreacji, a ta — umiejscowiona w ramach koncepcji twórczości artystycznej po romantycznym przełomie, kiedy to, jak ujmuje rzecz autor, szczególną rangę zyskują ludzkie „moce pojetyczne”, zaś artykulacja własnego doświadczenia staje się istotną drogą realizacji ludzkiego potencjału¹¹¹. Owe zmiany w rozumieniu ekspresji własnego wnętrza poprzedza jednak samo odkrycie możliwości poszukiwania dla siebie osobnej, oryginalnej i jedynej w swoim rodzaju formy istnienia — radykalny nowożytny indywidualizm, którego prekursorem mianuje Taylor Montaigne’a¹¹². Z eksperymentu badania

¹¹⁰ Wedle Taylora jest to jedna z dwóch, obok oświecenia, formacji kulturowych, którym zawdzięcza swój kształt (wciąż aktualny, pomimo „trzęsienia ziemi” postmodernizmu) zachodnia podmiotowość: „[...] nasza kultura, nasze pojmowanie samych siebie, nasze przekonania etyczne nadal funkcjonują w kontekście owych dwóch wielkich epok. [...] Instynktownie sięgamy po stare słowniki, które otrzymaliśmy w spadku po oświeceniu i romantyzmie”. Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości...*, s. 724—725.

¹¹¹ Ibidem, s. 370.

¹¹² Ibidem, s. 339. Montaigne’owi przypisuje Taylor przede wszystkim odkrycie faktu, iż na pytanie o siebie samego nie jest już w stanie udzielić zadowalającej odpowiedzi żadna z ogólnych teorii ludzkiej natury; kwestię nowoczesnego rozumienia problemu tożsamości pozostawia jednak do późniejszego rozważenia wraz z opisem idei romantycznego ekspresywyizmu (ibidem, s. 342—343).

samego siebie, który ma na celu określenie tożsamości poprzez to, co w niej niepowtarzalne, wyrasta właśnie Herderowska idea samospelnienia jako poszukiwania adekwatnego wyrazu dla własnej wyjątkowej istoty, idea, która zasadza się na uznaniu i uwzniośleniu procesu (autokreatywnej) indywiduacji. Duchowość nowoczesna, zauważa autor *Sources of the Self*, wiąże się właśnie z podjęciem ryzyka „poszczególności” bycia: indywiduum decyduje się oto odejść ze stabilnego azylu rodzaju (*genus proximum*), w jego miejsce zaś wybiera jednostkową różnicę jako właściwy sobie modus istnienia, kuszący obietnicą unikatowości, ale i skutkujący utratą gwarancji bezpieczeństwa, brakiem stałego lokum w świecie przyrody ożywionej oraz przyjęciem brzemienia odpowiedzialności za ostateczny kształt życia¹¹³. W ten sposób konstituowanie własnej tożsamości, określające treści jaźni w momencie ich przekładu na język, staje się formą artystycznej pracy nad sobą, która władna jest dać jednostce poczucie samorealizacji — lub choćby zbliżenia się do tego wciąż umykającego celu. W czasach, które nie pozwalają już na komfort prostego „odnalezienia” siebie poprzez sięgnięcie po gotową, opartą na uznanych modelach, egzystencjalną opowieść, a zmuszają do jej cierpliwego tkania z pojedynczych wydarzeń i niespodziewanych „zwrotów akcji”¹¹⁴, jest to jedyna obietnica duchowego samospelnienia, jaka może jeszcze zostać zaoferowana — acz bez nadziei na definitywne zamknięcie, zwieńczenie. W naszym kontekście istotne jest jednak przede wszystkim to, iż owo poszukiwanie własnego „ja” urzeczywistnianie jest przy użyciu środków artystyczno-estetycznych¹¹⁵, a filozo-

¹¹³ „Samo pojęcie różnic jednostkowych nie jest oczywiście niczym nowym. Nie ma nic bardziej oczywistego, czy nawet banalnego. Nowe jest natomiast przekonanie, że ma to naprawdę znaczenie dla sposobu życia, do jakiego zostaliśmy powołani. Owe różnice nie są jedynie nieistotnymi odmianami w ramach tej samej podstawowej natury ludzkiej; ani też nie pokrywają się z moralną różnicą pomiędzy jednostkami dobrymi i złymi. Ich konsekwencją jest raczej to, że każdy z nas ma swą własną drogę, którą powinien podążać; nakładają na każdego z nas obowiązek realizowania własnej oryginalności”. Ibidem, s. 693.

¹¹⁴ Ibidem, s. 540.

¹¹⁵ Zob. choćby komentarz Taylora na temat nowego (po romantyzmie) sposobu formułowania kwestii wartościowego życia, gdzie coraz wyraźniejsze

ficzny dyskurs, który je opisuje, często i chętnie sięga po wokabularz sztuki i estetyki. Tym samym (po)nowoczesna „sztuka życia”, proponowana przez Charlesa Taylora strategia duchowej formacji (w świecie, który w szaleńczym pędzie do modernizacji zagubił gdzieś wymiar głębi pojedynczej egzystencji) w znaczący sposób powiązana zostaje z aktywnością człowieka jako artysty¹¹⁶. Ta zaś — w myśl romantycznej idei swobodnej, imaginatywnej ekspresji — obdarzona jest wyjątkową siłą sprawczą (tworząc dlań istotnie „nowe rzeczywistości”). Takie rozumienie autokreacji pozwala dojrzeć bliski związek pomiędzy podstawowym „ćwiczeniem duchowym”, jakim jest próba „opowiedzenia siebie” w perspektywie całego, zarówno przeżytego dotąd, jak i rozpościerającego się jeszcze przed nami życia, a procesem estetyzacji tożsamości, upodabniającym jej „stawanie się” do sztuki, za pośrednictwem narzędzi języka. Procesem, którego wieloraką naturą i złożonymi konsekwencjami dla dialogu literatury i filozofii zajmą się nam przyjdzie w kolejnym podrozdziale.

staje się zacieranie się różnicy pomiędzy tym, co etyczne, a tym, co estetyczne. Ibidem, s. 688—690.

¹¹⁶ Zdaniem Taylora, choć powiązanie to ma swój antyczny rodowód w do wartościowaniu artystycznej (a ściślej: poetyckiej) wizji przez Platona, to ma też ono szczególne zastosowanie do czasów nowoczesnych, polegające na uznaniu łączności samorozumienia i elementu artykulacji/kreacji (ucieleśnianej w osobowym wzorcu romantycznego twórcy): „Istnieje wciąż jeszcze niezbyt dobrze rozumiany zespół idei i intuicji, który każe nam podziwiać artystę i twórcę bardziej, niż to miało miejsce w jakiegokolwiek innej cywilizacji, i który każe nam sądzić, że życie poświęcone twórczości czy działalności artystycznej jest czymś niezwykle wartościowym. Ten zespół idei ma Platońskie korzenie. [...] Jest też jednak coś specyficznego nowożytnego w tym stanowisku. Opiera się ono bowiem na owym nowożytnym przeświadczeniu, przywołanym w poprzednim podrozdziale, że sensowność naszego życia wyznacza po części nasza zdolność ekspresji, że odkrywanie jakichś pojęciowych ram splota się z elementem twórczości”. Ibidem, s. 45.

1.1.3. Literatura i filozofia. Miejsca wspólne

To, iż życie estetyczne może być ujmowane w perspektywie sieci powiązań, jakie ukradkiem zadzierzgnięte zostały podczas długiego okresu koegzystencji literatury i filozofii, jest konsekwencją *dopuszczenia* pewnego sposobu postrzegania filozoficznej refleksji — jego próbkę zaprezentowaliśmy w poprzednim podrozdziale. Nie trzeba jednak przekonywać, że możliwe jest również spojrzenie odmienne, i to ostro przeciwstawne. Jego świadectwem jest rygorystyczny styl analitycznej szkoły myślenia, kładący nacisk na formalizację dochodzeń i ich naukowo ścisły, bezosobowy charakter. Podobny duch, mimo rozbieżnych treści, zdaje się przyświecać rozważaniom metafizycznym, które pragną pozostać na wysokim poziomie uogólnienia, typowym dla niektórych nurtów myśli kontynentalnej (neotomizm, neotranscendentalizm). Tego rodzaju orientacja, otoczona nimbem naukowej powagi, determinuje popularny obraz filozofii jako dyscypliny czysto teoretycznej, wyczerpującej się w abstrakcyjnych dywagacjach, wyrażanych w języku tak hermetycznym, że całkowicie nieprzekładalnym na terminy życiowej praktyki. Co oczywiste, brak tu miejsca na wszystko, co zdradza jakikolwiek ślad jednostkowej interwencji; ideałem jest takie podsumowanie filozoficznej lektury, które prowadzi do deklaracji: to mógł być napisać każdy, w miejscu i czasie dowolnym, *philosophia perennis*. Stąd czerpie też swoją prawomocność przekonanie, iż filozofia jako taka nie ma stylu lub, jeszcze lepiej, posiada styl w pełni transparentny, funkcjonalny, „zerowy” (jak powiedziałaby Barthes), w żaden sposób nieprzesłaniający tego, co stanowi przedmiot przekazu. Wszystkie próby zakłócenia tak pojmowanej komunikacji między filozofującym autorem a czytelnikiem są zaś tak traktowane jako naruszenie niepisanej zasady rygoryzmu rozumowania i odsyłane do lamusa pseudofilozoficznych, literacko podbarwionych wywodów, które służyć mają „pokrzepieniu serc strapionych” i zaspokojeniu długiej listy innych jeszcze emocjonalnych potrzeb, nie zaś szczytnemu celowi głębszego zrozumienia rzeczywistości w jej konceptualnej osnowie. W rezultacie wielu uznanym filozoficznym autorytetom

grozi stale swoisty sąd skorupkowy, Platoński gest wygnania ich z państwa logiki jako kryptopoetów — lub, w najlepszym razie, poddanie ich dzieł procesowi destylacji dla wydobycia skrytej za literacką fasadą „prawdy”.

Choć nie sposób jednym, krótkim wywodem zrewolucjonizować postaw, które kształtowane są i konsolidowane przez długą tradycję pogardy dla rzekomo niezdyscyplinowanego stylu myślenia, niestroniącego od sięgania po środki artystycznego wyrazu i tym samym spowinowacającego się niebezpiecznie z filologią, jako kunsztem i kultem słowa, warto podkreślić tu, iż samo podniesienie kwestii estetycznej autokreacji filozoficznego podmiotu możliwe jest dzięki pewnej zmianie nastawień i oczekiwań części reprezentantów dyscypliny. Polegała ona na przejściu od rozumienia filozofii w kategoriach nastawionej na pojęciowe rozstrzygnięcia teorii do ujęcia zakorzenionego w paradygmacie antycznego holizmu, a zatem uznającego powiązanie dyskursu z życiową praktyką. W miejsce refleksji doniosłej treściowo, lecz pozbawionej pozateoretycznych implikacji, wkroczyć może filozofia praktykowana, tj. występująca — bezpośrednio lub przez wybór strategii narracyjnej — z propozycją pewnej wizji życia: postrzegająca teorię jako narzędzie determinujące sposób przeżywania egzystencji i zarazem jako etyczno-estetyczne zobowiązanie. Uwidocznienie roli przekazu — tekstu w kształtowaniu wzorca filozoficznej egzystencji to zaś punkt wyjścia dla rozwoju pełniejszej świadomości specyfiki, jaką dla filozofujących myślicieli posiadać musi medium pisma: jego zdradliwie retorycznej natury, skutecznie dystansującej i odraczającej moment uchwycenia istoty rzeczy, tak iż ta stopniowo pogrąża się w gęstniejącym tłumie znaków. Sama kreacja filozoficznego „ja” jako unikatowego dzieła sztuki — świadome wykorzystanie oręża wieloznaczności oraz retorycznej natury tekstu dla wzmocnienia estetyczno-moralnego efektu, jaki staje się udziałem filozofii przyzwalającej na upłynnienie swoich fundamentów, niechcącej jednak rezygnować z konstruowania osobowego wzorca — jest już krokiem następnym, swoistym wyznaniem wiary w niemożność wytyczenia granic pomiędzy dyskursami filozofii i literatury oraz uznaniem, iż

istnieć mogą pozytywne skutki takiego przemieszania. Pozostaje zapytać, czym zaowocować może, w odniesieniu do tytułowej kwestii estetyzacji filozoficznego życia, owo zbliżenie dwóch rodzajów pisarstwa: jak poszukiwanie przyjaźni z mądrością łączyć się może z poszerzaniem ekspresyjnych zdolności języka, jeśli w grę wchodzi twórcza, ale i moralnie odpowiedzialna konstrukcja własnej postaci — idiosynkratycznej, oryginalnej, a zarazem społecznie wpływowej, mającej swój wkład w urzeczywistnienie wizji dobrego (wspólnego) życia?

Mówiąc — z jednej strony — o zwolennikach idei filozofii czysto dyskursywnej oraz, z drugiej strony, idei filozoficznej praktyki życia, nie chcemy tym samym sugerować, iż wśród dzieł filozoficznych da się wyróżnić i wskazać te, które charakteryzują się dużym stopniem literackości i stąd zasługują na analizę w kategoriach nie tylko treści, ale i formy. Byłoby to tylko powtórzenie starego poglądu, który zezwalał na marginalne pojawianie się literackich i retorycznych cech w ramach tekstu, skądinąd zaangażowanego w odkrywanie metafizycznej struktury świata. Podział na dzieła filozoficzne i literacko-filozoficzne jest pułapką; przypisuje bowiem fakt obecności tropów w pisarstwie filozofów przypadkowym lapsusom ich myślenia, które ulega pokusie sięgania po obrazy dla kreślenia niewinnych analogii. Raczej odwrotnie: główną intencją jest tu wykazanie, iż refleksja filozoficzna zawsze, nawet w przypadku rozważań mocno sformalizowanych, posiada znaczącą retorycznie formę, która staje się składnikiem znaczenia na równi z bezpośrednio głoszonymi tezami. O formę tę można i warto zapytywać, kierując uwagę na szereg (często skrytych za szyldem ścisłej naukowości) cech struktury i języka dyskursu — jak czyni to Martha Nussbaum w książce *Love's Knowledge*¹¹⁷. Na czym zatem polegać może taka „literacko uświadomiona” lektura filozoficznego tekstu? I jak mogłaby ona być pomocna przy tropieniu wątku estetycznej autokreacji „ja” myśliciela, zgłaszającego akces do wspomnianej szkoły „filozofii jako sztuki życia”?

¹¹⁷ M. Nussbaum: *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. New York—Oxford 1990, s. 23—53.

W uwagach na temat fałszywej dychotomii, jaką każdorazowo powołuje do istnienia to niegdyś podstawowe i dyżurne w krytyce literackiej rozróżnienie na „formę” i „treść”, pisze Nussbaum o moralnie doniosłych wyborach, towarzyszących decyzji o sposobie ukształtowania własnej wypowiedzi. Każdy rodzaj pisarstwa skrywa w sobie pewne wartościujące zobowiązania, *evaluative commitments*, przedstawiając zarazem, za pomocą tego, co i jak mówi, własną odpowiedź na nurtujące filozofię praktyczną pytanie o najlepszą z możliwych dróg życia [„*how to live*” question]¹¹⁸. O ile argumentacja Nussbaum dotyczy w głównej mierze powieści, których uwzględnienie w obszarze „nowej” teorii moralności może wymagać szczegółowego uzasadnienia (co jest możliwe w kontekście Arystotelesowskiej idei szeroko zakreślonych poszukiwań etyki), o tyle jej egzemplifikacja metody hermeneutycznej, która wspomagać ma awans powieściopisarstwa do tekstów meta-tetycznych, obejmuje także — porównawczo — teksty klasycznie przyporządkowane filozofii. Zwłaszcza ten ostatni gest zdaje się interesujący i bogaty w konsekwencje: skoro można zainicjować lekturę powieści akcentującą jej filozoficzne znaczenie na zasadzie różnicy, jaka dzieli ten rodzaj wypowiedzi od standardowych form logocentrycznego dyskursu¹¹⁹, to możliwe być winno także posłużenie się strategiami czytelniczymi wypracowanymi na potrzeby literatury w celu lepszego zrozumienia dzieł filozoficznych, wraz z całą ich retorycznie „przezroczystą” strukturą. Tego właśnie, poza obroną moralnej wartości wyobraźni stymulowanej przez utwory literackie, podejmuje się Nussbaum — pokazując, że także

¹¹⁸ Ibidem, s. 26, 28.

¹¹⁹ „Nie jest też tak, co musimy podkreślić, iż to dialektyczne podejście do dzieł literatury zmienia je z tego, czym są, w systemowe traktaty, lekceważąc w trakcie ich właściwości formalne oraz ich tajemniczą, zróżnicowaną i złożoną zawartość. W rzeczy samej, to właśnie pragniemy ocalić i wprowadzić do filozofii — która oznacza dla nas po prostu poszukiwanie prawdy, i która z tego względu musi stać się różnorodna, tajemnicza i niesystematyczna, jeśli tylko (i w takiej mierze jak) taką właśnie jest prawda. Dokładnie te cechy, które sprawiają, że powieści tak bardzo różnią się od dogmatycznych, abstrakcyjnych traktatów, stanowią dla nas źródło ich szczególnego *filozoficznego* znaczenia”. Ibidem, s. 29.

w przypadku tak systemowych i matematycznie (by nie rzec *geometrycznie*) uporządkowanych dzieł jak Spinozańska *Etyka* mówić można o relacji podmiotu do odbiorcy, sposobie kształtowania perspektywy, rodzaju autorskiej obecności, retorycznej organizacji tekstu czy stosunku do poprzedzającej tradycji, w sensie wpisania się w konkretny tematycznie oraz gatunkowo nurt rozważań. Takiemu otwarciu na literacko ugruntowane strategie lektury sprzyja decyzja Nussbaum o początkowo anonimowym zestawieniu fragmentów tekstów, z których jeden rozpoznawalny jest jako traktat filozoficzny (tytuł *Definicje*, numeracja kolejnych tez), dwa kolejne jako fragmenty prozy powieściowej (narrator „wszechwiedzący” lub pierwszoosobowy, prezentacja działań i refleksji bohatera), ostatni zaś pozostawia czytającego w niepewności, nie pozwalając się jednoznacznie przypisać ani do filozoficznego dyskursu, ani do literackiej fikcji¹²⁰. Zachwianie przyzwyczajień lekturowych, odebranie przywileju łatwej identyfikacji („to jest filozofia, a to literatura”) każe więc spojrzeć na przedstawione teksty przez pryzmat mnożących się pytań: Czyj to głos? Do kogo się zwraca? Jak przedstawia siebie? Jaki zdradza sposób manifestowania się autorskiej świadomości? Skąd przemawia i jaką perspektywę kreśli? Jak angażuje czytelnika i jak sam jest zaangażowany? Do jakiego aspiruje statusu? Jak konstruuje swoją wypowiedź, jaką kontrolę roztacza, na jaką przyjemność pozwala odbiorcy? W jaki sposób traktuje swój temat? I pytania „czysto formalne”, którym Nussbaum poświęca równie wiele miejsca: o ogólny kształt i organizację tekstu, o rytm i środki stylistyczne, o przynależność gatunkową i dialog (polemiczny lub nie) z tradycją. Wszystkie te analizy służą zaś, w końcowym rozrachunku, rozpatrzeniu kwestii, którą autorka uznaje za naczelną: oceny *moralnej* zawartości dzieła w sensie prezentowanej przez nie „wizji życia”¹²¹.

Przytoczona tu konkluzja metodologicznych poszukiwań autorki *Love's Knowledge* zdaje się dobrze współgrać z postawionym

¹²⁰ Ibidem, s. 30—31. Do wymienionych tekstów należą kolejno początkowe fragmenty *Etyki* Spinozy, *David Copperfielda* Ch. Dickensa, powieści *Ambasadorowie* H. Jamesa oraz listu *De Ira* (O gniewie) Seneki.

¹²¹ Ibidem, s. 32—35.

przez nas wcześniej pytaniem, które jak dotąd nie znalazło odpowiedzi: jak czytanie filozofii przy pomocy narzędzi badawczych zaczerpniętych od literaturoznawstwa pomóc może w uchwyceniu specyfiki nowoczesnego fenomenu estetycznej autokreacji, jeśli ta odnosić ma się do życia filozofa? Zakładając, iż konstrukcja filozoficznej jaźni — przynajmniej w zachodnim kręgu kulturowym — odbywać się musi za pośrednictwem pisma, i że praca nad kształtem tego, co ją funduje (konceptji szkicującej podstawowy układ odniesień „ja” do świata, zbiorowości, prawdy, życia) pokrywa się w oczach czytelnika i odbiorcy z procesem tworzenia filozoficznego *oeuvre*, trudno uciec od wniosku, iż dla uprawiających filozofię nie ma sprawy bardziej frapującej i istotnej niż obserwacja owego „rodzenia się” myśli w środowisku całkowicie zawłaszczonym przez język, wedle warunków dyktowanych przez formę tekstu. Zgoda na przekład filozoficznej podmiotowości na terminy konkretnego rodzaju wypowiedzi (traktat, kazanie, dialog, esej, itd.) oznacza przyzwolenie na taką, a nie inną siłę porządkującą egzystencji, tak jak prezentuje się ona na kartach powstającego dzieła. Inny jest obraz filozofa kreślony grubymi kreskami tez rozprawy metafizycznej, gdzie ani na chwilę nie gości osobowe „ja”, a głos mówiącego pozostaje odcielesniony, po Kantowsku „bezinteresowny”, pretendując do powszechnej ważności — inaczej zaś rysować się będzie sylwetka myśliciela o zadeklarowanych filologicznych sympatiach, wykorzystującego swą literacką biegłość w posługiwaniu się wielością form dla pogłębienia retorycznego efektu oraz zademonstrowania *moralnego* sensu, jaki dla egzystencji filozofa mieć może strategia „unikania prostych odpowiedzi” (Nietzsche, Kierkegaard). Rzecz jasna, proces autokreacji poprzez medium pisma jest dużo bardziej uwidoczniony w tym drugim przypadku, gdzie decyzja o wyborze otwarcie estetycznej formy tekstu niesie oczywiste implikacje dla jego znaczenia; nie ogranicza to jednak zakresu i wagi problematyki filozoficzno-literackich uwikłań oraz związków tylko do bardziej świadomych retorycznie czasów nowoczesnych. Koncentracja na historycznie określonym etapie rozwoju idei estetycznego konstruowania jaźni filozofa to jedynie zawężenie wynikające

z przyjętego tu toku rozważań, które podążać pragną śladami „modernych” i „postmodernych” strategii estetyzacyjnych w ich — jak się wydaje — najciekawszych i najpełniejszych wcieleniach. Pociąga to za sobą konieczność określenia jedynie ogólnych podstaw metodologicznych, umożliwiających rozważanie filozofii w kategoriach literackich i estetycznych, a następnie przejście do omówienia zjawiska kreacji podmiotowości na wybranych przykładach (z uwzględnieniem kontekstu kulturowych i społecznych przemian). Stąd decyzja, by właśnie te drugie, nowoczesne, literacko wyjątkowe sposoby realizacji estetycznego życia przyjąć w analizie za reprezentatywne i dominujące.

Związek literatury i filozofii nie wyraża się jednak tylko w oczywistej skądinąd (choć nie dla wszystkich) konstatacji, iż materią filozofowania, nie zaś wyłącznie jego nieuchronną formą, jest tekst (pismo, język). Uwikłanie filozofii w to, co literackie — szczególnie widoczne w odniesieniu do filozoficznego życia — nie przybiera postaci jednokierunkowej determinacji, gdzie wędrówki myśli dociekającej sensu zmuszone są ustąpić pola architektonice znaków¹²². Innymi słowy, o ile w przedsięwzięciu artystycznego

¹²² Stąd też uwikłania tego nie sposób rozumieć w kategoriach prostej redukcji filozofii do literatury. Jak mówi Derrida w jednym z wywiadów, wrażliwa na literackość i retoryczność tekstu analiza filozoficznego dyskursu nie oznacza pomniejszenia jego wagi i zatarcia specyfiki, lecz jedynie przemieszczenie samej kwestii „filozoficzności”, tak by nie dała się ona oddzielić od zapytywania o to, co dla filozofii i jej sensu „właściwe”, a co konstruowane jako dlań zewnętrzne (a zarazem — w myśl przewrotnej logiki parergonu — konstytutywne): „To analyze »philosophic discourse« in its form, its modes of composition, its rhetoric, its metaphors, its language, its fictions, everything that resists translation, and so forth, is not to reduce it to literature. It is even a largely philosophical task (even if it does not remain philosophical throughout) to study these »forms« that are no longer just forms, as well as the modalities according to which, by interpreting poetry and literature, assigning the latter a social and political status, and seeking to exclude them from its own body, the academic institution of philosophy has claimed its own autonomy, and practiced a disavowal with relation to its own language, what you call »literality« and writing in general [...]”. „Filozoficzność” pisarstwa jest więc nie tyle kwestią własnej decyzji czy dekretu instytucji, ile wynikiem ciągłej kontestacji ustanowionych granic dyskursu przez nowe gatunki i języki, z właściwą im literacką i polityczną

konstruowania jaźni filozof zdany jest na łaskę i niełaskę języka, a jego sukces, udana wizja, przetłumaczona sprawnie na warunki egzystencji, stanowi osiągnięcie tak filozoficzne, jak estetyczne i literackie¹²³, o tyle sam żywioł pisma nierzadko również nie potrafi się obejść bez odwołania do autorytetu dyskursu mądrościowego, jakiemu od zarania (choć coraz bardziej wstydliwie) patronuje filozofia. Konsekwencją tego jest nie tylko konieczność unieważnienia wspomnianego podziału na filozofię „poważną”, naukową, racjonalnie zdyscyplinowaną, oraz refleksję *quasi*-literacką, zonglującą narzędziami retoryki dla celowego zaciemnienia obrazu. Kolejną problematyczną sprawą jest oddzielenie od siebie rozważań filozoficznych, świadomie wykorzystujących sytuację swojego zadłużenia u sztuki słowa, oraz tych spośród prób pisarskich, dla których stworzenie czytelnego, sugestywnego (pod względem estetycznym, ale i etycznym) obrazu życia — jakkolwiek byłoby ono fikcyjne — stoi na pierwszym planie, na równi z dążeniem do cyzelowania formy. Przykładowo, przejście od autobiografii filozoficznej, gdzie „ja” mówiącego zwyczajowo identyfikowane jest z osobą i poglądami autora, do pisarstwa autobiograficznego o bardziej literackim obliczu, sięgającego w narracji po zróżnicowane środki artystycznej ekspresji, pozostaje całkowi-

skutecznością: „A philosophical debate is also a combat in view of imposing discursive modes, demonstrative procedures, rhetorical and pedagogical techniques. Each time a philosophy has been opposed, it was also, although not only, by contesting the properly, authentically philosophical character of the other's discourse.” J. Derrida: *Is There a Philosophical Language?* In: Idem: *Points... Interviews 1974—1994*. Ed. E. Weber. Transl. P. Kaufman [et al.] Stanford 1995, s. 218—219.

¹²³ „Ten rodzaj jaźni, który konstruowany jest w wyniku przyjęcia i wypracowania pewnych teorii, nie jest po prostu kwestią biografii. Jest on, co o wiele istotniejsze, dokonaniem literackim i filozoficznym. [...] Filozoficznym, ponieważ treść i natura »ja« stworzonego w sposób, który pragnę tu opisać, zależne są od utrzymywania poglądów w sprawach tradycyjnie uznawanych za filozoficzne, nie zaś wszelkich innych, wedle własnego upodobania. Literackim, gdyż więź łącząca te filozoficzne poglądy to nie tylko kwestia systematycznych powiązań logicznych, ale też — znacznie bardziej — stylu”. A. Nehamas: *The Art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault*. Berkeley—Los Angeles—London 2000, s. 2—3.

cie płynne¹²⁴. Estetycznie kultywowana filozofia oraz filozoficznie i etycznie zorientowana literatura¹²⁵ mają ze sobą zbyt wiele

¹²⁴ Przejście to ma charakter kontinuum nie tylko z uwagi na filozofujący charakter wynurzeń niektórych twórców literackich autobiografii, ale także, i przede wszystkim, ze względu na wyraźnie hybrydyczną naturę dzieł samych filozofów, w ramach których komponent literacko-narracyjny jest nierzadko na tyle zespolony z filozoficznym, iż trudno o ich rozdział. Mamy tu na myśli nie tylko oczywiste przypadki, takie jak niezwykle plastyczne w obrazowaniu piarstwo Platona, ale też nowożytną klasykę w rodzaju Kartezjańskiej *Rozprawy o metodzie*, gdzie intencja stworzenia metodologicznej podbudowy dla ścisłego, logicznie zdyscyplinowanego wnioskowania nie wyklucza wysiłków na rzecz estetycznej autokreacji (służy jej choćby staranny opis okoliczności towarzyszących „nocy iluminacji”, kiedy objawiona zostaje metoda nowego umocowania refleksji; słynny zwrot od zwątpienia w stronę jasności umysłu odkrywającego swój „niewzruszony fundament” wyraźnie zyskuje dzięki literackim walorom opowieści, która stworzyć chce także konkretny wzorzec osobowy i nakłonić do jego naśladowania). Zob. R. Descartes: *Rozprawa o metodzie*. Przeł. T. Boy-Żeleński. Warszawa 1980, zwłaszcza część II. Osobną sprawą jest kwestia założeń, na bazie których zdaje się analogicznie funkcjonować autobiografia pisana ręką filozofa i autobiografia „literacka”. Wedle słów znawcy gatunku Philippe’a Lejeune’a, chodzi tu o pewien horyzont czytelniczych oczekiwań, w które wpisuje się dzieło autobiograficzne poprzez swoją formę, tematykę, obecność sygnatury autora i dążenie do stworzenia pełnego (ewoluującego w czasie) wizerunku osoby oraz jej tożsamości. To ostatnie opiera się na ideologicznych przesłankach, jak uznanie możliwości od-zwierciedlenia podmiotu za pomocą pisma, wiążąca się z tym wiara w przezroczystość językowego medium i w wolę prawdomówności narratora identyfikowanego z autorem, oraz przekonanie o etycznym zobowiązaniu, jakie ciąży na wypowiedzi autobiograficznej w związku z jego roszczeniem do prawdy. Owa „autobiograficzna ideologia” zdaje się być niezmienna w przypadku dodatkowego balastu filozoficznych sensów, w jakie zaopatrzone są *confessiones* myślicieli spekulatywnych: tyle tylko że, jak pisze cytowany wcześniej Nehamas, podstawowym elementem podmiotowej narracji filozofa zdają się być nie okoliczności życia i towarzyszące im refleksje, lecz poglądy w sprawach „tradycyjnie uważane za filozoficzne”. Zob. P. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Przeł. W. Grajewski [et al.]. Kraków 2001, zwłaszcza s. 196—199.

¹²⁵ Takie kwalifikowanie nazw „filozofia” i „literatura” może się wydać zabiegiem czysto retorycznym i zbędnym, skoro w myśl przytoczonej wcześniej wykładni M. Nussbaum każda literacka fikcja skrywa w sobie treści filozoficzne, a każda refleksja filozoficzna opierać się musi na użyciu języka i jego środków na potrzeby ekspresji. Istnieją jednak, naszym zdaniem, mniej lub bardziej

wspólnego, by można było rozerwać i zatrzeć istniejące między nimi więzy, tworząc zamknięte, samowystarczalne układy odniesień. Co ważniejsze, oba zjawiska pozwalają się opisać w kategoriach uprawiania filozofii w formie estetycznej egzystencji za pośrednictwem pisma, oba zatem zasługiwałyby na omówienie w ramach niniejszej rozprawy. By jednak nieco zawęzić temat, który w ten sposób mógłby obrastać w wątki poboczne *ad infinitum*, wspomnimy tylko o dwóch literackich zbliżeniach do nurtu *techné tou biou* — tych, które dla historycznego kontekstu pojęcia estetycznej egzystencji zdają się mieć znaczenie zasadnicze.

Tym, co je ze sobą łączy, jest styczność ze zjawiskiem pojęciowo z estetyczną autokreacją powiązanym, choć wyjętym raczej z atlasu kultury literackiej niż filozofii — estetyzmem. Czy związek obu pojęć ma jedynie charakter słownikowy, czy też, jak przekonuje popularny, postawangardowy obraz *homo aestheticus*, jest on oparty na jakimś głębszym powinowactwie myślenia, które analogii dla projektowania własnej egzystencji poszukuje w mechanizmach kreacji i odbioru sztuki — pozostaje jeszcze do zbadania i wyjaśnienia. W punkcie wyjścia tej krótkiej, historycznoliterackiej dygresji znajduje się wyłącznie rozpoznanie trudności towarzyszących próbom odróżnienia tego, co przynależne literaturze, i tego, co właściwe filozofii w dziełach przypisanych przez scholarską tradycję odpowiednio jednemu lub drugiemu dyskursowi. A diagnozie stanu nieuchronnego i chronicznego zainfekowania wirusem innego rodzaju wypowiedzi sekunduje refleksja o *konstytutywnym* znaczeniu owej utraty dyskursywnej czystości dla projektu, którego ambicją jest opis procesu tworzenia filozoficznej podmiotowości przy pomocy środków estetycznych. W rzeczy samej, lwiał część tak zaprojektowanego przedsięwzięcia stanowić musi uzasadnienie personalnych i gatunkowych wyborów — kto i co, który autor i jakie dzieło może zostać uznane za najlepsze przedstawienie idei estetycznego, wyjątkowego zarówno filozoficznie, jak i literacko życia? By na to pytanie odpowiedzieć,

świadome i *udane* próby wykorzystania owego dobrodziejstwa, jakim jest zasób narzędzi i kompetencji „sąsiadującego” dyskursu (nawet jeśli sam obraz myśli jako podzielonej na odrębne sektory jest z gruntu fikcyjny).

przyjrzymy się pokrótce dwóm próbom urzeczywistnienia tej idei w ramach nurtu wyznającego doktrynę „sztuki dla sztuki” i tworzącego przez to kolejny, skomplikowany splot tego, co estetyczne, z tym, co przynależne specyficznie projektowanej, a następnie przeżywanej i celebrowanej egzystencji.

Słowo „estetyzm”, odmieniane przez teoretyków literatury i kultury na wiele różnych sposobów, odnosi się ogólnie do formacji obecnej w nowoczesnej europejskiej świadomości od połowy XIX wieku. Oznacza ono pewien (alternatywny wobec *status quo*, jak i kierunku rozwoju społecznej rzeczywistości) projekt dyskursu i odpowiadającej mu praktyki, zakładający przeniesienie cech dzieła sztuki na sposób bycia jednostki oraz zanegowanie możliwości zbudowania pomostu między obszarem artystycznych znaczeń a zewnętrznymi systemami nadawania sensu. Ten właśnie, nieco paradoksalny ruch w stronę ścisłej integracji sztuki i życia poprzez wchłonięcie tego drugiego oraz jego uniezależnienie od społecznych struktur wartościowania na rzecz realizacji ideału autonomicznego, ale i wszechobecnego piękna, zdaje się najpełniej charakteryzować postawę estetystyczną. Dla estetyzmu swoiste jest napięcie pomiędzy zamknięciem i otwarciem: między deklaracją samowystarczalności znaczeń sztuki, które istnieją dla siebie i rządzą się swoimi prawami, opierając się próbom deszyfracji, przypisania moralnym lub ideologicznym celom, a gestem otwarcia, wyburzenia tradycyjnych granic dzielących estetyczność od obszaru egzystencji, w sensie poddania tej ostatniej dyktatowi smaku i kryteriom oceny właściwym dziełu sztuki (nie bez konsekwencji dla moralnego samookreślenia jednostki¹²⁶). Postawie-

¹²⁶ Określenie wzajemnych relacji sztuki i życia w ramach estetyzmu w kategoriach „otwarcia” może wydawać się sprzeczne z ogólną intuicją, nakazującą postrzegać tendencje estetystyczne w literaturze drugiej połowy XIX wieku jako potwierdzenie Kantowskiej zasady „autonomii sektorów”. Zjawisko *l'art pour l'art* przekłada się jednak również na pewien rodzaj „sztuki życia”, a zatem nie oznacza całkowitego odcięcia się od kwestii etyczno-moralnych, lecz jedynie rezygnację z panujących społecznie norm na rzecz artystowskiej etyki ustanawianej indywidualnie, choć niekoniecznie w sposób irracjonalnie dowolny. Jak widać, przyjęta tu perspektywa zakłada i dowodzi zarazem nieuchronności międzyresortowej współpracy etyki i estetyki, nawet jeśli obiegowe hasło

nie znaku równości pomiędzy życiem a sztuką pozostaje jednak głęboko niejednoznaczne, rodzi bowiem szereg wątpliwości co do sposobu urzeczywistnienia powtarzanego do znudzenia sloganu: co w sztuce i estetyce dziewiętnastowiecznej cyganerii podlegać może transpozycji na obszar przeżywania, jakie wartości, jakie określenia piękna i formy dadzą się doń zastosować? Do tak nakreślonych problemów dojść jeszcze muszą, w kontekście tematyki pracy, dalsze. Jak pomyślane w ten sposób przedsięwzięcie ma się do opisu filozoficznych procesów kształtowania podmiotowości w terminach estetycznych, jaką rolę roszczenia tej konkretnie estetyki twórczej odegrać mogą w nowoczesnym pojmowaniu uwarunkowań owych procesów, czy istnieje szansa uzgodnienia i powiązania obu projektów? O to zapytywać chcemy, rozważając kolejno wybrane aspekty pisarstwa piewcy wielkomińskiego krajobrazu i jego upadłych arystokratów, Charles'a Baudelaire'a, a następnie dokonania jego późnych, anglojęzycznych następców w wierności „czystej” sztuce, Waltera Patera i Oscara Wilde'a.

Nazwisko Baudelaire'a łączone jest z estetyzmem na zasadzie dwóch różnych zespołów skojarzeń. Pierwszy dotyczy patronatu autora *Kwiatów zła* nad twórczością niewiele młodszych odeń symbolistów i wiąże się z kwestiami wyboru oraz zastosowania techniki poetyckiej (jako służebnej w zapewnieniu autonomii artystycznych znaczeń)¹²⁷; drugi, bardziej dla naszych rozważań istotny, wynika z faktu posłużenia się przez poetę postacią dandysa w celu zilustrowania sposobu estetycznej autokreacji, jaki właściwy był ówczesnym kręgom twórczym, owej wymierającej „arystokracji ducha”, rozstawionej na strażach bastionu niepospolitego (bo broniącego się uparcie przed spospoliceniem)

przewodnie, jakim w przypadku estetyzmu jest „autonomia sztuki”, wykluczenie restrykcji ze strony moralności, zdaje się ją wykluczać. Naszym zdaniem każda koncepcja estetycznej egzystencji niesie ze sobą rozstrzygnięcia etyczne. Podobną tezę formułuje W. Welsch, pisząc o iluzji „autonomistycznego pojmowania sektorów i typów racjonalności”. Zob. Idem: *Nasza postmodernistyczna moderna...*, s. 411 i n.

¹²⁷ Zob. J. Adamski: *Historia literatury francuskiej. Zarys*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1966, s. 196—199.

piękna. Ta ostatnia wizja, choć pochodząca z pism krytycznych Baudelaire'a, niewątpliwie znajduje swoje dopełnienie w dziele już literackim, słynnym zbiorze poematów prozą, gdzie różnorodność obrazków paryskiej ulicy łączy się w jedno, głęboko (syn)estetyczne doświadczenie niespiesznego i markotnego wędrowca, *flâneura*¹²⁸. Zaś to, co w *Paryskim splinie* wyrażone jest za pomocą nowatorskiego języka „prozy poetyckiej, muzycznej, choć pozbawionej rytmu i rymu, dość giętkiej, ale i wystarczająco kanciastej, by oddać liryczne porywy duszy, falowanie marzeń i nagłe drgnięcia sumienia”¹²⁹, zostaje z kolei podniesione do poziomu dywagacji filozoficznych na kartach krótkiej rozprawy o sztuce, pięknie i jego odkrywaniu przez artystę, zaskakującym, zrelatywizowanym do czasu obliczu. Mowa o eseju *Le peintre de la vie moderne*, poświęconym twórczości Constantina Guysa, portrecisty scen tłumnie zapełnionego i kalejdoskopowo zmiennego (w rytm zmian stylów i mód) Paryża. To tu, pomiędzy wierszami, a często i w nich samych, przedstawiona zostaje wizja estetyki egzystencji, stereotypowo kojarzona z formacją *l'art pour l'art*. I to tutaj także negatywny stereotyp zblazowanego dandysa, którego skrajne wcielenie w postaci okrutnego, zdystansowanego wobec obyczajowości estety uwiecznił Baudelaire gdzie indziej¹³⁰, zostaje — choćby częściowo — przełamany.

¹²⁸ Ch. Baudelaire: *Paryski splin*. Przeł. R. Engelking. Łódź 1993, s. 215, 224.

¹²⁹ Z noty autora przeznaczonej dla krytyki literackiej i umieszczonej na początku pośmiertnego wydania zbioru. Ibidem, s. 213.

¹³⁰ Zob. poemat XXVII pt. *Bohaterska śmierć*, ibidem, s. 107—115, gdzie kult sztuki, piękna i estetycznych wrażeń, rozumiany jako siła napędowa egzystencji, karykaturalnie uosabia postać Księcia: „Namiętny miłośnik sztuk pięknych, przy tym wytrawny koneser, był wiecznie spragniony nowych rozkoszy. Raczej obojętny, gdy szło o ludzi i o moralność, sam prawdziwy artysta, za naprawdę groźnego wroga uważał jedynie Nudę, a osobliwe wysiłki, które podejmował, żeby oszukać albo pokonać tę okrutną tyrankę świata, zapewniłyby mu niewątpliwie u surowych historyków przydomek »potwora«, gdyby nie to, że w jego włościach nie wolno było pisać niczego, co nie byłoby wyłącznie źródłem przyjemności albo zdziwienia, które jest przyjemnością w szczególnie subtelnej postaci”.

Przejście od charakterystyki samotnego i zadumanego, choć poruszanego ciekawością do dalszych peregrynacji spacerowicza, w kierunku analizy postaw i zachowań typowych dla dandyzmu wydaje się jedynie kwestią innego rozłożenia akcentów. Dla flâneura tym, co najistotniejsze, jest obserwacja i dosyć bierne uczestnictwo w estetycznym spektaklu, jakiego niezmiennie dostarcza dynamiczna rzeczywistość metropolii: rozkoszne „nurzenie się” w wielkomijskim tłumie [*un bain de multitude*], obcowanie z wiecznie nowym, stręczycielstwo zbłąkanej duszy [*âme errante*], która pragnie „odda[ć] się cała, z poezją i miłosierdziem, pojawiającej się nagle niespodzianie i przechodzącej obok zagadce”¹³¹. Jest w tej wędrówce nienasycony głód świeżych wrażeń, próba dotknięcia ulotnego piękna, potrzeba delirycznego upojenia i zespolenia z wielością aż po zatrutą „ja”. Jednocześnie wydobyta i zaakcentowana zostaje nieusuwalna „pojedynczość” doświadczenia tułającego się poety, który praktykuje swoją sztukę życia całkowicie samotny wśród tłumu (*multitude, solitude*, dźwięcznie intonuje Baudelaire), przymierzając chciwie maski i role innych [*il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun*]. Ta ostatnia czynność, zdradzająca zamiłowanie do przebierania się i maskarady [*le goût du travestissement et du masque*], ma już charakter *par excellence* estetyczny (mowa jest tu właśnie o „smaku”, indywidualnych preferencjach kreujących wizerunek „ja”), sygnalizując zarówno potrzebę narcystycznego skupienia na sobie, jak i artystycznej stylizacji. Flâneur przeistacza się z ciekawego obserwatora, odbiorcy „ruchomych obrazów” ulicy, w twórcę innego jeszcze dzieła sztuki, stanowiącego tym razem o jego sposobie bycia. W obu rodzajach estetycznego działania pozostaje wyobcowany; w obu realizuje swoje pragnienie piękna, które nie jest zrozumiałe i dostępne wszystkim¹³², i w obu

¹³¹ Charakterystyka „niespiesznego wędrowca” na podstawie poematu XII pt. *Tłumy*, ibidem, s. 41. Wszystkie cytaty przytoczone w tym akapicie pochodzą z tego samego utworu (wydanie dwujęzyczne, oryginał tego poematu zamieszczony jest na s. 40).

¹³² Cytowany poemat rozpoczyna się od znaczącego sformułowania: „Nie każdemu jest dane brać kąpiel w wielkomijskim tłumie: rozkoszowanie się nim jest sztuką”. Ibidem, s. 40.

podobnie — drażniąc swoją chęcią utrzymywania dystansu w stosunku do dyskursu i praktyk większości — stawia się poza społecznym nawias. Co zatem do tego wyczerpującego opisu wniesić może krytyczny szkic przedstawiający portret dandysa?

Rozdział IX *Malarza życia nowoczesnego*, traktujący o naturze dandyzmu, odsłania głębsze motywacje owego „pociągu do przebrania i maski”, o którym wspomina poeta przy okazji relacji z wędrowek i potyczek błędnego rycerza metropolii z tłumem. Od sformułowań w oczywisty sposób kojarzących się ze zbliżowaną i wyniosłą elitą artystyczną — jedynym zajęciem dandysów jest, jak pisze Baudelaire, „kultywowanie idei piękna we własnej osobie [*cultiver l'idée du beau dans leur personne*], zaspokajanie namiętności, czucie i myślenie”, czego nie sposób dokonać „bez wolnego czasu i pieniędzy”¹³³ — przechodzi czytelnik do wykładni mechanizmów odpowiedzialnych za powstanie dandyzmu jako „instytucji”, społecznego zjawiska o szerokim, nieograniczonym do nowożytności zasięgu. Miałoby ono krystalizować się w określonym kontekście kulturowym, na tle nastrojów i dążeń wywołanych przesunięciami w strukturze wspólnoty, która ulega demokratycznej, zrównującej wszystko erozji. Owo przejście od porządku piramidalnego, z arystokracją wieńczącą jego wierzchołek, do innego rodzaju ładu, likwidującego przywilej wyjątkowości, generuje, według Baudelaire’a, postawy „oporu i buntu” [*d’opposition et de révolte*], zacięte, choć skazane na przegraną próby obrony tytułu do wyższości ducha. To, iż taka walka i jej przedmiot przedstawiają wartość zasługującą na ocalenie, jest tu czymś niepodlegającym dyskusji, choć pozornie przypominającym arystokratyczną reakcję. Unikalny charakter dandyzmu nie sprowadza się do tego, co stanowi jego powierzchowną oznakę — upodobania do wystawności i elegancji. Autor eseju wylicza cechy znamionujące dandysa — należy do nich pogoń za szczęś-

¹³³ Ch. Baudelaire: *Malarz życia nowoczesnego*. Przeł. J. Guze. Gdańsk 1998, s. 38. Wszystkie kolejne przytoczenia oryginału na podstawie wydania: Ch. Baudelaire: *Oeuvres*. Texte établi et annoté par Y.G. Dantec. Paris 1954, s. 906 i n.

ciem pod postacią piękna¹³⁴, przywiązanie do dystynkcji jako sposobu dyskretnego wyróżniania się, „paląca potrzeba oryginalności” [*le besoin ardent de se faire une originalité*], wstręt do wszystkiego, co użyteczne oraz instynktowna chęć „zwalczania i niszczenia pospolitości” [*trivialité*]. Z wyliczenia tego wyłania się przede wszystkim estetyka stanowiąca podstawę działań artystycznej cyganerii — wizja sztuki czystej, niereferencjalnej, broniącej się przed wszelką formą instrumentalizacji, nieprzypadkowo więc awangardowo nowatorskiej i niedostępnej¹³⁵. Prócz tego bezpośredniego transferu cech twórczości na sposób bycia

¹³⁴ Baudelaire, pisząc, iż jedynym zajęciem próżnującego zwykle dandysa jest „biec tropem szczęścia”, czyni aluzję do znanego (i cytowanego wcześniej na kartach rozprawy) powiedzenia Stendhala: „Piękno jest obietnicą szczęścia”. Zob. Idem: *Malarz życia nowoczesnego...*, s. 14, 38.

¹³⁵ Jak zauważa Richard Terdiman, to właśnie wartości estetyczne celebrowane przez dziewiętnastowieczne bohemy — oryginalność, wyrafinowanie, niejasny i hermetyczny charakter poetyckiej symboliki — stanowiły podstawę strategii „dyskretnego dystynkcji”, o której mowa w wykładzie Baudelaire’a. Pozaestetyczne implikacje estetyzmu widoczne są także w zainicjowanej przez autora *Paryskiego splinu* modzie na poematy prozą, jako próbie wykorzystania powieści, gatunku-symbolu mieszczańskiej rzeczywistości i podpory rodzącego się egalitaryzmu, na potrzeby „kontrdyskursu” awangardy. Zob. R. Terdiman: *Discourse/Counter-Discourse. The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*. Ithaca—London 1985, rozdz. 6. i 7. Por. także passusy powieści *Na wspak* J.-K. Huysmansa, gdzie mowa o szczególnym znaczeniu poematu prozą dla dziewiętnastowiecznej estetyki twórczości i odbioru: „Spośród wszelkich form literackich des Esseintes najbardziej upodobał sobie poemat prozą. Skomponowany przez genialnego alchemika musiał, jak sądził diuk Jan, zawierać w swojej szczupłej objętości, w swoim stanie *of meat*, potencjał powieści, z której wyrugowano by dłuższy analityczne i rozwlekłe opisy. [...] Tu wybrane słowa stałyby się tak niewymienne, że starczyłyby za wszystkie inne; przymiotnik otrzymujący miejsce tak przemysłane i ostateczne, iż bez naruszenia prawideł nie można go było zeń usunąć, otwierałby perspektywę niezmierzone, dzięki którym czytelnik dumałby całymi tygodniami nad jego treścią, jedno- i wieloznaczną zarazem [...]. Powieść tak poczęta, tak skondensowana do jednej czy dwu stron, stałaby się komunią myśli między pisarzem-magiem a czytelnikiem idealnym, świadomą współpracą duchową między dziesięcioma wyjątkowymi osobami rozproszonymi w świecie, delekacją ofiarowaną umysłom subtelny, im jedynie dostępną”. J.-K. Huysmans: *Na wspak*. Przeł. J. Rogoziński. Kraków 2003, s. 188—189.

arystokratycznego artysty w argumentacji Baudelaire'a uderza jednak coś jeszcze.

Na trop nieco odmienniej, szerszej niż przedstawiona interpretacji naprowadza użyta w opisie dandyzmu terminologia: poza oczywistymi wzmiankami o skłonności do samouwielbienia, niewymuszonej elegancji stroju i zachowań czy potrzebie wyróżniania się z masy napotkać tu można określenia rodem z całkowicie innego dyskursu. „Dandyzm jest instytucją nieokreśloną, równie dziwaczną jak pojedynek; [...] sam poza prawem, rządzi się surowymi prawami, którym ściśle podlegają wszyscy jego poddani, jakkolwiek wybujałe i niezależne są ich charaktery”; „Dandys może być człowiekiem zblazowanym, może być człowiekiem cierpiącym; lecz cierpiąc, będzie się uśmiechał jak Spartanin ukąszony przez lisa [...]”; „dandyzm od pewnych stron graniczy ze spirytualizmem i stoicyzmem”¹³⁶ — zawarta w tych słowach charakterystyka tworzy obraz społecznego zjawiska, które, choć ustanowione („instytucja”), sięga swymi początkami czasów archaicznych („poza prawem”) i posiada jakąś szczególną siłę przekonywania, zmuszającą do posłuszeństwa i pracy nad sobą w sensie motywowanej wyższymi racjami formacji duchowej. Wizerunek artysty jako narcystycznego i wyniosłego lekkoducha ustępuje miejsca wizji zdeklarowanego wyznawcy *quasi*-religijnego światopoglądu, który stosuje zalecany przezeń sposób postępowania jako podbudowę praktyki życiowej. Jego egzystencja zdradza zaś podobieństwo do drogi życia stoickiego myśliciela, ćwiczącego umiejętność obojętnego przyjmowania zdarzeń i spraw codzienności („zblazowanie” estety) w celu wspięcia się na wyższy poziom refleksji, w tym estetyczno-moralnego postrzegania. Tak też kwestię tę rozumie Baudelaire, pisząc dalej:

Dziwny spirytualizm! Dla tych, co są zarazem jego kapłanami i ofiarami, wszystkie złożone warunki zewnętrzne, którym się podporządkowują, od nieskazitelnego stroju o każdej godzinie dnia i nocy aż do najbardziej karkołomnych czynów sportowych, są tylko gimnastyką umacniającą wolę i nakładającą

¹³⁶ Ch. Baudelaire: *Malarz życia nowoczesnego...*, s. 38—39.

rygory duszy [*à discipliner l'âme*]. Doprawdy, niezupełnie byłem w błędzie, uważając dandyzm za rodzaj religii. Najbardziej surowa reguła klasztorna, twardy rozkaz Starca z Gór, który nakazywał samobójstwo swym odurzonym uczniom, nie były bardziej despotyczne i ściślej przestrzegane od tej doktryny elegancji i oryginalności, która także narzuca ambitnym i pokornym wyznawcom, ludziom często pełnym zapału, namiętności, odwagi, powściąganej energii, straszną formułę: *Perinde ac cadaver!*¹³⁷

Z przytoczonej wykładni wyziera usilne pragnienie przeświecenia owej dziwnej „religijności”, pod szyldem której gromadzą się sekciarskie grupy zblazowanych artystów¹³⁸. W jej opisie, co charakterystyczne, akcentowany jest nie tyle element zwrotu ku sile wyższej, opiekuńczej i transcendentnej, ile sam moment ćwiczenia duchowego, owej *askesis*, mającej służyć przekształceniu sposobu percepcji i metamorfozie „ja”. Takie nastawienie na trening (w typowej metaforze sportowych zmagających) i dyscyplinowanie osobowości każe raczej patrzeć na dandyzm pod kątem kontynuacji filozoficznej tradycji autoperfekcjonizmu aniżeli formy praktykowania pobożności. Aluzja do zakonnego trybu życia, podkreślająca jego surową lekcję pokory, powściągnięcia zapędów i ambicji, jak i bezwzględne posłuszeństwa „na podobieństwo trupa”¹³⁹, tylko ten wniosek potwierdza. Od jezuickiej reguły niedaleko jest

¹³⁷ Ibidem, s. 39—40; podkr. — A.M.-Dz.

¹³⁸ Przekonanie Baudelaire’a o „religijnym” charakterze dandyzmu wielokrotnie odbija się echem u (ironicznego zwykle) Huysmansa, w postaci wzmianek o upodobaniu bohatera *Na wspak* do elementów kościelnego rytuału. Zob. na przykład fragment opisujący urządzenie przez Des Esseintesa domu na obrzeżach Paryża: „Na koniec kazał urządzić wysoką salę, przeznaczoną do przyjmowania dostawców; wchodzili, zasiadali rzędem w kościelnych stallach, a wtedy on wstępował na ambonę i z jej wyżyn wygłaszał kazanie na temat dandyzmu [...] grożąc ekskomuniką pieniężną, jeśli nie będą wypełniać szczegółowo wskazań zawartych w jego monitoriach i bullach”. Ch. Baudelaire: *Na wspak...*, s. 47.

¹³⁹ *Perinde ac cadaver* — wyrażenie łacińskie wyjęte z szesnastowiecznej reguły zakonu jezuitów Ignacego Loyoli, oznaczające wymóg pełnego i milczącego posłuszeństwa wobec nakazów przełożonych.

bowiem do *exercitium spirituale*¹⁴⁰, chrześcijańskiej wersji starożytnych ćwiczeń duchowych, które stanowić miały trzon filozofii jako sztuki życia¹⁴¹. Choć moralne samodoskonalenie się zdaje się nie przystawać do pozy zmanierowanego i podkreślającego swą wyższość dandysa, dla Baudelaire'a termin ten nabiera szczególnego znaczenia, które łączy się z walką o rodzaj prywatnej świętości na polu sztuki¹⁴². Jest to — jak pisze dalej — próba „stworzenia nowej arystokracji, tym trudniejszej do złamania, że opartej na zdolnościach najcenniejszych, najbardziej niezniszczalnych”, duchowych, które w czasach rozprężenia zyskują rysy heroiczne¹⁴³. Do tak wypracowanych umiejętności należy zaś udana ekspresja własnych estetycznych potrzeb poprzez poddanie egzystencji nadrzędnej sile ją kształtującej, pragnieniu piękna.

Pozostaje jednak pytanie, jak ta ogólna zasada daje się urzeczywistnić w społecznych uwarunkowaniach, dostarczających tła dla aktywności artysty-dandysa? Z wypowiedzi autora *Paryskiego splinu* pośrednio wywnioskować można, iż chodzi tu o stworzenie całościowej, koherentnej narracji opartej na dwóch głównych

¹⁴⁰ *Exercitia spiritualia* — dzieło Ignacego Loyoli, wydane po raz pierwszy w Rzymie w 1548 roku. Tytuł tłumaczony na język polski jako *Ćwiczenia duchowne*. Zob. *Uwagi wstępne* autora, gdzie wyjaśnione zostało przeznaczenie podręcznika i cel zalecanych w nim praktyk, co charakterystyczne, znów w analogii do treningu fizycznego: „Pod tym mianem »Ćwiczenia Duchowne« rozumie się wszelki sposób odprawiania rachunku sumienia, rozmyślenia, kontemplacji, modlitwy ustnej i myślniej i inne działania duchowne, jak o tym będzie dalej mowa. Albowiem jak przechadzka, marsz i bieg są ćwiczeniami cielesnymi, tak podobnie ćwiczeniami duchowymi nazywa się wszelkie sposoby przygotowania i usposobienia duszy do usunięcia wszystkich uczuć nieuporządkowanych, a po ich usunięciu — do szukania i znalezienia woli Bożej w takim uporządkowaniu swego życia, żeby służyło dla dobra i zbawienia duszy”. Tekst dostępny na stronie internetowej http://www.jezuici.pl/~kmdel/inigo/ignacy_cd.htm, na podstawie publikacji Wydawnictwa WAM (Kraków 2000).

¹⁴¹ Zob. P. Hadot: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe...*, s. 11—13.

¹⁴² Ch. Baudelaire: *Malarz życia nowoczesnego...* [z postawia tłumacza], s. 238.

¹⁴³ „Dandyzm jest ostatnim błyskiem bohaterstwa [*le dernier éclat d'héroïsme*] w dekadencji [...]. Dandyzm to zachodzące słońce; jak spadająca gwiazda jest wspaniały, bez żaru i pełen melancholii”. Ibidem, s. 40.

ideach: pełni oryginalności i odrzucenia tego, co pospolite. Tak zdefiniowany projekt życiowy oparty jest więc na antytezach: z jednej strony to, co indywidualne, twórcze, nowe i oryginalne (w słowach poety: „przyjemność zadziwiania i dumna satysfakcja, że samemu nigdy nie jest się nigdy zdziwionym”), z drugiej — wulgarna powszechność i industrialnie wymuszony brak różnicowania¹⁴⁴. Poprzez strategię artystycznej dystynkcji rodzi się więc zespół wyobrażeń nieodłącznie związanych z estetycznym kreowaniem „ja” w nowoczesności; to w duchu tej ostatniej pozytywnie waloryzowana jest unikatowość, ciągła i odświeżająca stan rzeczy zmiana, ucieczka od stałości i konwencji w kierunku neurotycznej ekstazy¹⁴⁵ tego, co inne, niosące wyzwanie i (początkowo choć) nieakceptowane. Idea *modernité*, czasów samookreślających się przez wysiłek mnożenia nowości i jej ciągłe, niepowstrzymane „wyparowywanie” (parafrazując znaną Marksowską sentencję¹⁴⁶), dostarcza ważkiego kontekstu dla pojęcia estetyzacji egzystencji, tak jak jest ono rozumiane oraz realizowane przez twórców i miłośników sztuki, począwszy od drugiej połowy XIX wieku — nie pozostając bez wpływu na filozoficzne próby teoretyzacji tego fenomenu. Oto jedna z konsekwencji splecenia z sobą

¹⁴⁴ Jak o antytetycznym sposobie myślenia Baudelaire’a pisze Adorno: „Centralne miejsce u Poego i Baudelaire’a zajmuje pojęcie nowości. [...] Kult nowości i idea modernizmu są buntem przeciwko temu, że nie ma już nic nowego. Wciąż takie same mechanicznie produkowane dobra, sieć uspołecznienia, która chwyta i asymiluje zarówno przedmioty, jak spojrzenie na nie, zmienia wszystko, co może się zdarzyć, w to, co już było, w przypadkowy egzemplarz gatunku, w sobowtóra modelu. [...] Nowość jest nieosiągalna i zajmuje miejsce obalonego Boga wobec pierwszej świadomości upadku doświadczenia”. T.W. Adorno: *Minima moralia. Refleksje z poharatanego życia*. Przeł. M. Łukasiewicz. Kraków 1999, fragm. 150, s. 283.

¹⁴⁵ O owej ekstazie pisze Baudelaire, porównując widzenie artysty z odkrywaniem świata przez dziecko, które, niesłuchanie wrażliwe na bodźce, czuje się stale oślepięte nowością. Idem: *Malarz życia nowoczesnego...*, s. 18—19.

¹⁴⁶ *Alles Ständische und Stehende verdampft*, fragment *Manifestu komunistycznego*, wykorzystany w tytule książki Marshalla Bermana *All That Is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity* (1982, tytuł polski „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*. Kraków 2006).

— w ciasny, skomplikowany węzeł ideowy — praktyki filozofii i równolegle prowadzonych poszukiwań artystycznej tożsamości, która szansy na swoje spełnienie upatrywać zaczęła w nowatorstwie formalnym i dumnym, choć złudnym, poczuciu autonomii.

Jednym z istotnych wskazań dla refleksji śledzącej wątek rekonceptualizacji procesu kształtowania tożsamości w kategoriach estetycznych jest zatem myśl sformułowana w rozprawie Baudelaire'a: odnotowanie wpływu, jaki panujące koncepcje piękna i sztuki wywierać mogą na sposób pojmowania i realizacji poszczególnych estetyk egzystencjalnych. W dywagacjach poety myśl ta ubrana jest w formułę rozróżnienia pomiędzy dwoma komponentami nowoczesnego piękna: wiecznym, idealnym, niezmiennym oraz ulotnym i przygodnym, a manifestującym się w całej swojej krasie „tu i teraz”. I choć podział ten zdaje się wywodzić z Platońskiego źródła — autor przyrównuje go do dualizmu dusza — ciało¹⁴⁷ — to nacisk na doniosłość piękna „historycznie objawionego”, konkretnego, uzależnionego od „okoliczności i obyczajów”, pozwala na zasadniczą zmianę perspektywy, dostrzeżenie czasowego i kontekstualnego charakteru artystyczno-filozoficznych strategii jaźni¹⁴⁸. Obrona piękna teraźniejszego, mimo ostrożności, z jaką Baudelaire formułuje swoje opinie, stale podkreślając „nieśmiertelny” rodowód doskonałości estetycznej, polega na dowartościowaniu partykularnych sposobów — stylów — wyrażania własnego poczucia tego, co piękne, a co łączy się ściśle z (nieprzypadkowo ze sobą skojarzoną) parą terminów: „moralnością i estetyką epoki”¹⁴⁹. Wraz ze sprowadzeniem idei piękna do szeregu jej konkretnych przejawów (wśród których autor eseju wymienia „modę, moralność, namiętność”), na plan pierwszy wysuwa się zatem kreatywna i kształtująca rola

¹⁴⁷ „Dwoistość sztuki jest nieuniknioną konsekwencją dwoistości człowieka. Przyjmijmy, że element wiecznie istniejący jest duszą sztuki, zmienny zaś — jej ciałem”. Ch. Baudelaire: *Malarz życia nowoczesnego...*, s. 14.

¹⁴⁸ Połączenie sztuki i filozofii w ramach jednej aktywności twórczej jest czymś, co Baudelaire potrafi sobie wyobrazić bez większego trudu; w eseju o Gysie posługuje się nawet terminem „artysty-filozofa”. Ibidem, s. 45.

¹⁴⁹ Ibidem, s. 12.

indywidualnego, lecz społecznie zatwierdzonego ideału estetycznej egzystencji, który prowadzić ma do samospełnienia („piękno jest obietnicą szczęścia”). Stąd już niedaleko do nadania postawie estetyzującej wagi, która stawia ją na równi z moralną formacją osobowości. Te słowa mógłby wypowiedzieć o sobie Wilde’owski Dorian Gray:

Idea piękna, jaką urabia sobie człowiek, wyciska piętno na jego stroju, minie lub usztywnia fałdy jego ubrania, zaokrągla lub wydłuża jego ruchy, a nawet, po pewnym czasie, kształtuje subtelnie rysy jego twarzy. Człowiek staje się takim, jakim pragnąłby być¹⁵⁰.

Baudelaire, usiłując w swojej krótkiej rozprawie, niczym jej bohater, skromny malarz G., oddać prawdę temu, co nazywa „nowoczesnością”, a co składa się z ulotnej poezji wrażeń, z „elektrycznego” dreszczu wędrówki i kontemplacji miejskości doświadczanej w falującym tłumie¹⁵¹, natrafia również na moment konstytutywny dla „moderne”, świadomej siebie, filozoficznej estetyzacji jaźni. Momentem tym jest podniesienie sztuki jako niepowtarzalnej kreacji do rangi podstawowego wzorca działań (człowieka, natury, świata), któremu — już w myśleniu romantyków — przyznane zostaje ontologiczne pierwszeństwo. Baudelaire’owski romantyzm, zabarwiony buntowniczym i dekadencckim estetyzmem, polega natomiast na przewrotnym opiewaniu sztuczności, piękna stworzonego ręką artysty, jako doskonalszego i bliższego temu, co dla człowieka żyjącego w kulturze „naturalne”. Refleksja autora *Kwiatów zła* eksploatuje w tym aspekcie etymologiczne i znaczeniowe pokrewieństwo sztuki (*art*), podstępu/wybiegu (*artifice*) oraz tego, co sztuczne (*artificiel*). W rozdziałach poświęconych charakterystyce kobiety i jej kunsztu upiększania (*Pochwała makijażu*) dopatrzeć się można kolejnych etapów w odwracaniu zwyczajowej hierarchii natury i sztuki: od sprzeciwu wobec nakazu naśla-

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ Ibidem, s. 20.

dowania przyrody przez artystyczną twórczość¹⁵², poprzez uznanie wyższości, a nawet niedościgłej doskonałości piękna sztucznego, w porównaniu z którym natura razi swoją nieudolnością i monotonią¹⁵³, po stwierdzenie, że twory przyrody są estetycznie wtórne i w istocie odległe od dziedziny piękna, a zarazem tezę, iż to, co zdaje się naturalnie piękne, stanowi efekt wysiłków i korekty, zaawansowanej próby spreparowania estetycznego efektu. W studium kobiecości tym, co uderza czytającego, jest wpisanie sztuczności i podstępu w pierwotną naturę rzeczy: „Wszystko, co zdobi kobietę,

¹⁵² „Któż odważyłby się przypisać sztuce bezpłodną funkcję naśladowania [imiter] natury?” Ibidem, s. 47.

¹⁵³ W tym kontekście pisze Baudelaire o „poprawianiu” natury przez kolejne mody, jak też o wysiłkach kobiet, by „wzniesć się ponad naturę” i uzyskać — za pomocą sztuczek makijażu — pożądany wygląd posagowego bóstwa. Oba dążenia oceniane są jednoznacznie pozytywnie jako próby zbliżenia się do ideału piękna. Ibidem, s. 45—46. Skłonność dandyzmu do gloryfikacji sztuczności radykalizuje w swojej powieści Huysmans, ukazując rozmaite aspekty relacji natury i piękna wytworzonego: pogarda bohatera dla „wulgarnego” i nacechowanego „obrzydliwą jednostajnością” świata przyrody wiedzie go do eksperymentu życia całkowicie spreparowanego, symulującego doświadczenie realności (zob. opisy wyobrażonych dalekich podróży, gdzie mowa o „zgrabnych falsyfikatach” i „chimerycznych rozkoszach, podobnych w każdym calu do prawdziwych”; *Na wspak...*, s. 55—57). Kolejnym krokiem — po naśladowaniu tego, co naturalne, bezbłędnej imitacji eliminującej możliwość samego rozróżnienia natury i sztuki — jest uznanie wtórności przyrody, która nieudolnie naśladować chce to, co wytworzone (tu mowa o kwiatach, wyglądających na całkowicie sztuczne), i która sama podlega tak daleko idącym interwencjom w swoją naturalność, że zaciera się jej autorytet oryginału. Zob. ibidem, s. 108—113, gdzie opisane jest nastawienie des Esseintesa do sztuki ogrodniczej. W piśmiennictwie anglojęzycznym „filozofię antynatury” w postaci gloryfikacji kosmetyków i makijażu reprezentuje natomiast esej Maxa Beerbohma *A Defence of Cosmetics*, opublikowany w 1894 roku na łamach „The Yellow Book”, gdzie szczególnie zaakcentowana jest „boska” doskonałość stworzonego i kamuflującego naturalne ułomności wizerunku: „Panuje nam obecnie epoka różu, jak w każdej zatem wyrafinowanej epoce, drogą skomplikowanego narastania uciech i uczuć osiągniemy taką ogładę, która świadczyć będzie o najwyższej doskonałości człowieka. I tak wyzwoleni od Natury przybliżymy się do Boga”. M. Beerbohm: *W obronie kosmetyków*. W: *Moderniści o sztuce*. Red. E. Grabska. Warszawa 1971, s. 181.

co uzupełnia jej urodę, jest **częścią jej samej** [...]”¹⁵⁴. Dla problemu estetycznej autokreacji „ja” owa pochwała sztuczki jako zrzekającej się prawa do „oryginału” oznacza zaś zgodę na uznanie jaźni za nie tyle przyrodzoną i daną, ile dopiero co tworzącą się, nabierającą znaczeń i aktywnie — bo na podobieństwo artystycznego dzieła — konstruowaną. Tak jak przebranie, nieustająca maskarada nie są dla flâneura-dandysa czymś dodanym, lecz momentem jego złożonej „prawdy”, tak w aspekcie estetyki egzystencji cała podmiotowa rzeczywistość jawi się jako wytwór, gdzie naturalna, w słowach Huysmansa, jest jedynie „skłonność do tego, co „sztuczne””¹⁵⁵.

Ulubionym zajęciem Baudelaire’a jest przebijanie: przebijanie własnego ciała, uczuć, życia — w pogoni za nieosiągalnym ideałem stwarzania samego siebie. Pracuje po to jedyne, by niczego nie zawdzięczać komukolwiek, pragnie odnawiać się i poprawiać, jak poprawia się obraz lub wiersz, chce być dla siebie własnym wierszem — i na tym polega jego komedia. Nikt nie przeżył głębiej działalności twórczej w jej nie dającej się przewyciężyć sprzeczności. [...] Kiedy później Rimbaud próbuje stać się autorem siebie i kiedy określa tę próbę znanym powiedzeniem: „Ja jest kimś innym”, nie waha się dokonać radykalnych przekształceń swojego myślenia, podejmuje systematyczne oswobodzenie wszystkich zmysłów i rozbija domniemaną naturę, której źródłem jest mieszczańskie pochodzenie i która nie jest niczym innym jak obyczajem. [...] Baudelaire tworzy jedynie formę; Rimbaud tworzy formę i materię¹⁵⁶.

W wykładzie Jean-Paul Sartre’a Baudelaire, reprezentujący w filozofii literatury splot estetyzującego indywidualizmu z dekadentckim dandyzmem, nie potrafi sprostać nieuchronnej sprzeczności, jaka rodzi się z jednoczesnego dążenia do autonomii, wolnej

¹⁵⁴ Ch. Baudelaire: *Malarz życia nowoczesnego...*, s. 42; podkr. — A.M.-Dz.

¹⁵⁵ J.-K. Huysmans: *Na wspak...*, s. 109.

¹⁵⁶ J.-P. Sartre: *Baudelaire wobec czasu i bytu*. W: Idem: *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*. Przeł. J. Lalewicz. Warszawa 1968, s. 299—300.

i nieprzymuszonej kreacji siebie, oraz impulsu mnożenia jej form. Dla egzystencjalisty praca nad tworzeniem siebie równać się musi realizacji jednostkowej wolności w autentycznym zerwaniu z tym, co tymczasowe i pozorne. Upodobanie dandysa do mistyfikacji, do stale zmienianego przebrania sygnalizuje niezdolność do poniesienia odpowiedzialności za efekty własnych twórczych działań; jest ucieczką przed samoświadomością, odmową przyjęcia na swoje barki ciężaru autonomii, literacką, choć odgrywaną w realnym życiu, komedią. To, iż inscenizacja tej sztuki pociąga za sobą praktykowanie pewnej („stoickiej”) *askesis*¹⁵⁷, wydaje się niewiele zmieniać. Sartre analizuje Baudelaire’owskie poszukiwanie stale nowych form jako ponawianą deklarację wyboru samego siebie, która pozostaje w zawieszeniu: nie może dojść do skutku, gdyż jej autor jedynie się „przymierza”, przybierając, wedle potrzeby, kolejne pozy¹⁵⁸. Czy jednak rzeczywiście strategia taka jest jedynie świadectwem tchórzliwego odwrotu, prowizorycznym załagodzeniem egzystencjalnego kryzysu, jaki nastaje w chwili rozpoznania konieczności tworzenia siebie *ex nihilo*, z całkowitej pustki negatywności, bez odgórnych norm i zasad? Czy estetyczna autokreacja jednostkowego „ja” w czasie jego egzystencji może wyrażać się także poprzez unikanie prostych odpowiedzi, przymierzanie rozmaitych masek, ironiczną rezygnację z integralnego, spójnego i zamkniętego dzieła? Okazji do stawiania takich pytań dostarcza twórczość wielu nowoczesnych filozofów, z których o jednym była już mowa; ale dostarcza ich także, co istotne dla tego rozdziału, ikona literackiego estetyzmu w osobie i twórczości Oscara Wilde’a.

Nim jednak przyjdzie nam poszukać rozwiązania dla tego problemu, przeglądając repertuar technik subiektywizacji obec-

¹⁵⁷ Ibidem, s. 325.

¹⁵⁸ Ibidem, s. 303. Taki byłby sens autobiograficznego odczytania wykładu o dandysie: jest on figurą poety i twórcy, taką jednak, która zaświadcza o powierzchownej i nieautentycznej reprezentacji, o zmiennej „masce”, w jakiej autor, sam zainteresowany relacją formy-fasady i jej znaczenia (w poezji), jawi się swojemu odbiorcy. Zob. E.S. Burt: *A Cadaver in Clothes: Autobiography and the Dandy in Baudelaire*. „Romanic Review” 2005, Vol. 96, issue 1, s. 24–26.

nych w Wilde'owskim *oeuvre*, przyjrzymy się najpierw pojawiającym się w nim sposobom definiowania relacji sztuki/estetyki do życia: temu, jaki jest stosunek intencjonalnego piękna pojętego jako autonomiczny produkt wyobraźni do sfery sensów zewnętrznych, powstałych na styku rzeczywistości przyrodniczej i społecznej. Nietrudno dostrzec, iż w kwestii sporu o supremację natury nad sztuką (lub odwrotnie), pozostaje Wilde pojętym uczniem Baudelaire'a: jego argumentacja zdąża w kierunku przecięcia mimetycznej więzi, mającej (w zamyśle admiratorów pisarstwa realistycznego) spajać artystyczną wizję z domniemanymi realnymi antecedencjami¹⁵⁹. Podobnie jak inny ówczesny obrońca estetyzmu, James McNeill Whistler, który w swoim *Ten o'Clock* z 1885 roku wygłasza gorszące opinie o licznych „błędach” i skazach natury, czyniących ją niezdadną do patronowania sztuce¹⁶⁰, Wilde z przekonaniem kontynuuje, nie bez zwykłego dla siebie pokazu fajerwerków-paradoksów, linię argumentacji apoteozującą piękno stworzone, „sztuczne”. Przy okazji po raz kolejny przemieszczeniu ulega „oryginał” jako źródło i gwarancja sensu: dla bohatera dialogu *The Decay of Lying*, przemawiającego z retoryczną swadą w obronie kłamstwa „jako kunsztu, umiejętności i towarzyskiej rozrywki”¹⁶¹, punktem wyjścia niezmiennie jest

¹⁵⁹ Zob. fragment eseju Wilde'a *The Decay of Lying*, gdzie teza ta wyrażona jest m.in. poprzez subtelny aluzję do obrazu jaskini z Platońskiego *Państwa*: „Art never expresses anything but itself. This is the principle of my new aesthetics [...]. Remote from reality and with her eyes turned away from the shadows of the cave, Art reveals her own perfection [...]”. O. Wilde: *The Decay of Lying. An Observation*. In: Idem: *Plays, Prose Writings and Poems*. Introduction by T. Eagleton. London 1991. Pragnienie dotarcia do rzeczywistości samej i odtworzenia jej w sztuce zostaje tu przekreślone w geście odwrócenia wzroku, odizolowania się od refleksów światła oraz cieni rzeczy rzutowanych na ekran wyobraźni. W polskim przekładzie odniesienie do Platona jest całkowicie nieczytelne. Zob. O. Wilde: *Zanik kłamstwa. Dialog*. Przeł. M. Feldmanowa. W: *Moderniści o sztuce...*, s. 171.

¹⁶⁰ J. McNeill Whistler: *Ten o'Clock*. In: *The Religion of Beauty. Selections from the Aesthetes*. Ed. R. Aldington. Melbourne—London—Toronto 1950, s. 220—221. Przekład polski A. Potockiego według: *Moderniści o sztuce...*, s. 78—86.

¹⁶¹ O. Wilde: *The Decay of Lying...*, s. 73—74.

sztuka, jej tradycja i wypracowane przez nią schematy tworzenia i recepcji. To natura nie potrafi doskoczyć do poziomu artystycznej kreacji, nie odwrotnie; to przyroda jest uboga w różnorodność oryginalnych form, zapożyczając piękno z malarskich płócien; to życie z trudem nadąża za tempem rozwoju sztuki. Niedoskonałość natury wychodzi na jaw właśnie w porównaniu z tym, co stworzone ręką i umysłem artysty, stąd i sposoby dokonywania oceny zaczerpnięte są z kryteriów określających stopień perfekcji w sztuce:

W rzeczywistości sztuka wskazuje nam tylko brak określonego celu w naturze [*Nature's lack of design*], dziwną jej chropowatość [*her curious crudities*], okropną monotonię, absolutną połowiczność i brak wykończenia [*her absolutely unfinished condition*]. Natura ma oczywiście dobre intencje, ale — jak kiedyś powiedział Arystoteles — nie jest w stanie ich wykonać. Gdy patrzę na krajobraz, natychmiast też dostrzegam wszystkie jego braki. [...] Sztuka jest naszym płomiennym protestem, rycerską próbą sprowadzenia natury do właściwych jej granic¹⁶².

To, co zdaje się jedynie żartobliwą próbą oparcia wywodu na szeregu paradoksów, skrywa jednakże myśl głębszą i to zaskakująco trafną. Odwrócenie zwyczajowej relacji między sztuką i rzeczywistością, ujmowanej w kategoriach następstwa i logicznej zależności (oryginał *versus* twórcza, lecz wciąż zależna kopia) nie ma jedynie służyć wzmocnieniu tezy o nienaruszalnej autonomii estetycznych znaczeń (choć i ona znajduje w eseju swoją eksplikację, zwłaszcza w polemikach z nieco przebrzmiałym już literackim realizmem). Zabawne argumenty o ciężkich londyń-

¹⁶² O. Wilde: *Zanik kłamstwa...*, s. 153. Dalszy tok wywodu pokazuje, iż celem mówcy jest zdeprecjonowanie natury nie tylko w relacji do sztuki wysokiej, lecz także do artystycznego rzemiosła, które przewyższa ją poziomem estetyki w zamyśle, wykonaniu i przystosowaniu do pełnionego celu: „Toż najgorszy rzemieślnik Morrisa zrobiłby ci siedzenie wygodniejsze niż cała ta wspianiała natura.” W cytacie czytelne nawiązanie do ruchu Arts and Crafts i działalności Williama Morrisa, dowartościowującej sztukę użytkową. Zob. ibidem, s. 154.

skich mgłach, które pojawić się miały w związku z „odkrywczy mi” ujęciami pejzażu miasta w obrazach impresjonistów, czy też o niezrozumiałym przywiązaniu natury do widoku zachodzącego słońca, nieudolnie skopiowanego z płócien Turnera, wiodą w kierunku rozważań poważniejszych, nawet jeśli nadal zabarwionych nutą ironii. To, iż pojęcie natury wtórnie konstruowane jest jako reprezentacja w stosunku do czegoś, co status przedstawienia samo posiada, każe uważniej przyjrzeć się mechanizmom rządzącym myśleniem o istniejących w świecie „naturalnych” wzorcach i ich późniejszych kopiach. Upierając się przy wtórności form natury względem sztuki, Wilde chce tym samym, poprzez celną grę paradoksów, uwrażliwić swojego czytelnika na konstrukcyjno-sztuczny charakter tego, co zdawałoby się być bezpośrednio dane i odbierane, a na co wpływ ma kulturowo ukształtowany sposób percepcji i wyobrażenia widza. Jeżeli zatem „nieskończona różnorodność w naturze” wynika jedynie z „artystycznej [*cultivated*] ślepoty patrzącego”¹⁶³, a kreatywna w poszukiwaniu nowych form wyrazu jest przede wszystkim subiektywna fantazja (*fancy*), od której natura pobiera nauki, to wraz ze zrozumieniem sensu tego postulatu otwiera się możliwość szerszej, filozoficznej interpretacji roli sztuki i sztuczności w relacji do świata.

Nie chodzi tylko o to, iż lektura wizualna — niezależnie od jej przedmiotu, którym równie dobrze może być pejzaż na płótnie, co poruszający widok przyrody — oparta jest na umiejętności rozpoznawania pewnych z góry założonych, społecznie uznanych jakości, jak wyjątkowość, malowniczość, harmonia, które rzutują na bezpośrednie doznania¹⁶⁴. Wyrafinowanie percepcji, jakie Wilde zrównać chce ze ślepotą, oznacza tu szczególną selektywność odbioru wrażeń, która nie stanowi wyjątku, lecz niekwestionowaną regułę. To, co dla sztuki nie jest niczym nadzwyczajnym

¹⁶³ Ibidem, s. 153, 166.

¹⁶⁴ Por. omówienie idei malowniczości (*the picturesque*) i jej roli w konstruowaniu pojęcia krajobrazu we wczesnodziewiętnastowiecznych powieściach Jane Austin, w: R.E. Krauss: *Oryginalność awangardy* (fragment książki *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*), przedruk w: *Postmodernizm. Antologia przekładów...*, s. 412 i n.

— ukierunkowanie oglądu, prowadzące do różnorodnej treściowo krytyki — w odniesieniu do natury zdaje się budzić wątpliwości, które kulminują w oksymoronicznym pojęciu wtórności oryginału. „Bo czymże jest natura? Natura nie jest pra-matką, która nas zrodziła, lecz naszym produktem. Nasz to mózg powołuje ją do życia. Rzeczy istnieją, ponieważ my je widzimy, a co widzimy i jak widzimy, zależy od sztuki [Arts], której wpływowi ulegamy”¹⁶⁵. Obrazoburcza teza, wypowiedziana niewiele wcześniej przez Nietzschego, a uzależniająca sposób *istnienia* (nie zaś wyłącznie jawienia się) rzeczywistości od przyjętej perspektywy, pozwala rozumieć sztukę ogólniej jako zasadę ludzkiego odnoszenia się do świata, które jest z gruntu kreatywistyczne. Zaś apel o przywrócenie godności kłamstwa jako świadomie generowanej fikcji ma nie tylko za zadanie uratować królestwo wyobraźni przed smutną redukcją do roli zwierciadła zdarzeń, ale też poszerzyć zakres wpływów artystyczności, filozoficznie pojmowanej, na to, co rzekomo niezależne i obiektywnie dane: przyrodę, zewnętrzny przedmiot, jaźń. „Prawda jest całkowicie i w każdym calu kwestią stylu”¹⁶⁶, twierdzi Wilde.

Nie tylko zresztą wspomniany esej, ale i cała twórczość autora *Zaniku kłamstwa* daje się zdefiniować jako próba zdemaskowania wrażenia naturalności, towarzyszącego różnym aspektom życia i sztuki, jako starannie skonstruowanej fasady, za którą nie skrywa się żadna ostateczna gwarancja prawdy, pieczęć opromienionego metafizyczną powagą autentyzmu. W swoich rozprawach nie szczędzi Wilde słów krytyki literackiej modzie na obrazowanie naturalistyczne, która pragnie pozostawać w pełnej styczności ze światem, tworząc osnowę powieści „tak podobnych do życia samego, że niepodobna uważać je za możliwe”¹⁶⁷. Naturalizm to rodzaj retorycznej konstrukcji opartej na kłamstwie, które podaje się za prawdę i usiłuje usunąć sztukę i sztuczność jako przeszkodę, filtr, Wilde’owską zasłonę narzuconą na lustro¹⁶⁸. Podobną

¹⁶⁵ O. Wilde: *Zanik kłamstwa...*, s. 169.

¹⁶⁶ Idem: *The Decay of Lying...*, s. 85.

¹⁶⁷ Idem: *Zanik kłamstwa...*, s. 156.

¹⁶⁸ Ibidem, s. 164.

zasadę interpretacji zastosować można do kwestii filozoficznego samookreślenia w kategoriach moralnych i zarazem estetycznych, tak jak realizuje się ona w egzystencjalnych projektach, dostarczających materii wszelkiego rodzaju pisarstwu (w tym może najbardziej ewidentnie prozie powieściowej): „Naturalność to też poza, i to najbardziej irytująca, jaką znam”¹⁶⁹.

Istotnie, trudno wyobrazić sobie poważną interpretację głównego dzieła powieściowego Wilde’a, która nie ocierałaby się jakkolwiek o problem reprezentacji, znaczenia, pozoru i powierzchni. Już sam tytuł utworu: *Portret Doriana Graya*, zapowiada skierowanie pełnej uwagi ku wątkowi artystycznego przedstawienia, z centralnym zabiegiem zamiany ról pomiędzy człowiekiem a obrazem i konsekwentnym zatarciem granicy między egzystencją a dziełem sztuki. Dosłowna estetyzacja życia, ożywienie malarskiego portretu, który przenosi swoje cechy na sposób bycia tego, kogo wizerunek oddaje (w paradoksalnej formie auto-bio-grafii), może wydawać się obietnicą ucieleśnienia estetyzycznej utopii rozdziału sztuki i zewnętrznej aksjologii. Przekonanie takie rozbija jednak szereg sygnałów, docierających do odbiorcy zarówno ze strony samego tekstu, jak i jego burzącego konwencje autora. Komentatorzy powieści wskazują zgodnie na rozbieżności interpretacyjne, powstałe w rezultacie zestawienia treści słynnej przedmowy, manifestu *l’art pour l’art* (wzorowanego na przedmowie do *Mademoiselle de Maupin* Gautiera¹⁷⁰), fabuły książki oraz własnych deklaracji Wilde’a, wyrażanych w prasowych polemikach. Z jednej strony jest więc *Portret Doriana Graya* głosem w obronie całkowitej autonomii i „czystości” sztuki, z drugiej — zdaje się ciążyć w stronę wyraźnego morału: „Kiedy po raz pierwszy przyszedł mi do głowy pomysł napisania opowiadania o młodym człowieku sprzedającym duszę w zamian za wieczną młodość — pomysł nienowowy w historii literatury, ale któremu ja nadałem nową formę — czułem, że z estetycznego punktu widzenia niełatwo będzie utrzymać moral

¹⁶⁹ O. Wilde: *Portret Doriana Graya*. Przeł. M. Król. Warszawa 2005, s. 10.

¹⁷⁰ Idem: *The Picture of Dorian Gray*. Introduction by John M.J. Drew. Wordsworth Editions 2001, s. XII.

na właściwym mu drugim planie; nawet dzisiaj nie jestem całkowicie przekonany, że mi się to udało”; „Czy to artystyczny błąd? Obawiam się, że tak. To jedyny błąd w tej książce”¹⁷¹.

Pozostawienie czytelnika w niepewności co do „ostatecznego sensu” książki (wizja estetyzmu doprowadzonego do swych granic czy apel o potrzebę jego moralnej korekty) wydaje się charakterystyczne dla strategii pisarstwa-i-życia Oscara Wilde’a. Broniąc się przed zarzutem demoralizującego wpływu, jaki powieść gloryfikująca „nowy hedonizm” miałaby wyrzucić na odbiorcy, autor podsumowywał jej treść w kategoriach „eseju o sztuce dekoracyjnej”, studium subtelnej piękna i mistycznych odcieni wytworzonych przez świat dekadentyzmu¹⁷², ubolewając jedynie, że jego zakończenie jest zbyt oczywiste i jednoznaczne. Nawet jednak umieszczenie fabuły w ramach uproszczonego schematu winy i sprawiedliwej kary za nią nie pozwala odpowiedzieć na pytanie, czego (tj. jakiego przewinienia) etyczną konsekwencją byłaby samobójcza śmierć Doriana; żadnemu z bohaterów nie przysługuje bowiem przywilej ucieleśnienia w swoich działaniach istoty estetyzmu, podobnie jak poglądy żadnego nie otrzymują wyrażonej aprobaty autora. To, iż książka nie została wyposażona w etyczną nadbudowę, zdaje się w pełni zamierzone: jej wewnętrzny dramatyzm polega na konfrontacji trzech różnych wizji egzystencji, z których każda aspiruje do powiązania ze sobą dziedzin sztuki i życia, problematyzując kolejne aspekty tego związku, nie dostarczając jednak gotowej recepty, jak najdoskonalej zrealizować potrzebę autokreacji przez artystyczne piękno.

Dla Basila Hallwarda, malarza portrecisty, tworzenie i ekspresja siebie jednoznaczne są z przelewaniem uczuć, myśli i pragnień na płótno; w kompozycji barwnych plam i kształtów, która tworzy smukłą sylwetkę modela, najpełniej wypowiada się homoerotyczny (ale i platoński w swej pogoni za idealnym pięknem) charak-

¹⁷¹ Fragmenty listów O. Wilde’a z 26 i 30 czerwca 1890 roku (do „St James’s Gazette” i „Daily Chronicle”), cyt. na podstawie polskiego wydania: *Listy Oscara Wilde’a*. Red. D. Piestrzyńska. Warszawa 2005, s. 44, 49.

¹⁷² Ibidem, s. 50.

ter przyjaźni jej autora z Dorianem Grayem. I tu także ekspresja wyczerpuje swoje możliwości, jako że obawa przed ujawnieniem zawartości estetyczno-egzystencjalnego dzieła (portretu Dorian/obrazu wnętrza jego twórcy) pozbawia je rzeczywistego, przeżywanego wymiaru: to, co pozostaje, to maska wiktoriańskiej obyczajowości, czyli, jak powie później Lord Wotton, „nic poza przesadami, zasadami i zdrowym rozsądkiem”¹⁷³. Basil Hallward reprezentuje zatem ograniczenie impulsu estetyzacyjnego do obszaru samej sztuki, swoisty eskapizm, który czyni go więźniem konwencjonalnych formuł życia, niezdolnym do samorealizacji. O taką potrzebę spełnienia się przez medium estetyki zdaje się właśnie upominać Lord Henry Wotton, egzemplaryczny dandys-esteta, którego poglądy, podobnie jak opinie samego Wilde’a, wyrażane są z myślą o rozsądzeniu mieszczańskiej moralności. Okoliczność, iż sposób mówienia bohatera powieści (zwłaszcza jego upodobanie do paradoksu, zawartego w epigramatycznej sentencji kopiującej zwykły tok myślenia do momentu, w którym ma miejsce akrobatyczna sztuczka inwersji¹⁷⁴) jest tak bliski sposobowi wypowiedzania się autora, niewahającego się użyć tych samych sformułowań w innych dziełach, a nawet we własnych wystąpieniach, dodatkowo komplikuje kwestię identyfikacji i zamierzonego przesłania *Portretu...* Czy którekolwiek z poglądów Lorda Wottona cieszyć się mogą autorskim poparciem? Jakie znaczenie dla nauk „nowego hellenizmu” ma fakt, iż ich główny zwolennik wstrzymuje się przed ich praktykowaniem¹⁷⁵, pozostawiając innym realizację

¹⁷³ O. Wilde: *Portret Doriana Graya...*, s. 59.

¹⁷⁴ Jak komentuje jeden z bohaterów sceny obiadu u Lady Agathy: „No cóż, droga paradoksu to droga prawdy [truth]. Chcąc zbadać rzeczywistość, musimy jej kazać zatańczyć na linie. Dopiero gdy fundamentalne prawdy [Verities] zmieniają się w akrobatów, możemy je właściwie ocenić”. Ibidem, s. 44.

¹⁷⁵ Jest to widoczne zarówno w uwagach wygłaszanych mimochodem („Zadawałam się filozoficzną kontemplacją”, ibidem), jak i w monologu wewnętrznym bohatera, który znamionuje estetyczny, pełen dystansu stosunek do obserwowanego przedmiotu: „Niewielu ludzi zdołało go sobą zainteresować w takim stopniu, jak Dorian Gray [...]. [...] Rozkoszą było go obserwować. Ze swą piękną twarzą i piękną duszą budził zachwyt. [...] Był niczym jedna z tych wdzięcznych postaci w sztuce lub paradzie, której radości wydają się tak odległe, natomiast

ideału „bezustannego poszukiwania nowych wrażeń”¹⁷⁶? Czy klęska Doriana oznaczać ma, iż droga do samospełnienia przez estetyzację prowadzić musi donikąd, czy też raczej, że partykularny przypadek zbłądzenia nie pociąga za sobą wypaczenia całej idei? Do tych pytań dochodzi jeszcze wieloznaczna w powieści sprawa wpływu i nieumiejętności obrony własnej autonomii. Na ile Gray zdolny jest do samodzielnego uprawiania „sztuki życia”, do bycia artystycznie świadomym twórcą siebie, skoro wszytkowiedzący narrator książki uparcie odmalowuje jego relację z Henrym Wottonem w kategoriach poddania i dominacji?¹⁷⁷ Innymi słowy, kto

smutki pobudzają poczucie piękna, a rany są niczym czerwone róże”. Ibidem, s. 60—61.

¹⁷⁶ Słowa mowy Lorda Wottona, wygłoszonej pod adresem Doriana („Niech pan żyje! Niech pan żyje tym cudownym życiem, które jest w panu! Niech pan niczego nie uroni! Niech pan zawsze poszukuje nowych wrażeń [*Be always searching for new sensations*]. [...] Bowiem pana młodość będzie trwała tak krótko... tak bardzo krótko.” O. Wilde: *Portret Doriana Graya...*, s. 27—28), stanowią powtórzenie, w pewnym uproszczeniu, poglądów autora *Mariusza epikurejczyka*, Waltera Patera — ich najpełniejszą artykulację zawiera *Zakończenie* (*Conclusion*) zbioru esejów pt. *Renesans*, gdzie czytamy m.in.: „Nie dostrzegać w każdej chwili pewnych namiętnych zachowań wokół nas, a w samej świetlistej aurze [*brilliancy*] ich darów tragicznego rozdźwięku działających sił, w ten krótki, mroźny i słoneczny dzień, to tak, jakby zasnąć przed zachodem słońca. Odczuwając powagę [*sense of splendor*] naszego doświadczenia i jego przerażającą krótkotrwałość, wkładając całego siebie, swoją istotę w jedną, desperacką próbę dojrzenia i dotknięcia, trudno będzie nam znaleźć czas, aby tworzyć teorie na temat rzeczy, które widzimy i których dotykamy. Pozostaje nam nieustannie, skrupulatnie badać nowe poglądy i nowe, nęcące wrażenia [*to be forever curiously testing new opinions and courting new impressions*] [...]”. W. Pater: *Renesans. Rozważania o sztuce i poezji*. Warszawa 1998, s. 167; przytoczenia oryginału na podstawie wydania: W. Pater: *The Renaissance. Studies in Art and Poetry*. New York—Toronto—London 1959.

¹⁷⁷ Na temat szkodliwości wpływu wypowiada się też sam Lord Henry, pośrednio wskazując na wagę oryginalności w procesie autokreacji: „Kiedy bowiem się na kogoś wpływa, daje mu się własną duszę. Taki człowiek nie ma już własnych myśli, nie płoną w nim jego własne namiętności. [...] Staje się echem muzyki kogoś innego, aktorem odgrywającym rolę, która nie dla niego została napisana. Celem życia człowieka jest rozwijanie samego siebie”. (O. Wilde: *Portret Doriana Graya...*, s. 22—23). Znamienne, że podobna, muzyczna metafora służy do oddania sposobu, w jaki nauki Wottona oddzia-

i czym jest tu „dziełem sztuki”? Komu przypisać prawo do autorstwa i „oryginału”?

To, iż opierając się na samej powieści niełatwo te wątpliwości rozstrzygnąć, niesie skutki nie tylko dla pisarskiej praktyki Wilde’a, ale i dla filozofii życia, wokół której skupia się ta szczególnie narracja, a którą odbiorca gotów jest utożsamiać z postawą jej autora. Pokazanie trzech możliwych dróg realizacji idei zrównania sztuki z życiem i pozostawienie niepewnych śladów wiodących od doświadczeń twórcy do każdej z nich pozwala na rezygnację z powagi i autorytetu autorskiego głosu, który dotąd traktowany był jako moralnie wiążący. Jest to w równym stopniu decyzja literacka, co estetyczno-egzystencjalna; wielość masek, które w toku fabuły Wilde kolejno przymierza i zdejmuje, stanowi o jego skomplikowanej, błyskotliwej grze z czytelnikiem: w toku lektury ma miejsce zarówno inicjacja w ryty estetyzmu, jak i lekcja „sztuki życia” w formie zachęty do podjęcia własnych, autonomicznych (moralnych, choć spełniających się w bliskości sztuce) poszukiwań. Podobnie jak wspomniany na wstępie rozprawy Kierkegaard, autor *The Truth of Masks* ironicznie zawiesza kwestię wyboru drogi życia, prezentując milcząco implikacje decyzji swoich bohaterów na tle własnych twierdzeń o odrębności estetycznych i moralnych znaczeń. Rozstrzygnięcia co do „prawdy” tekstu, jakiegokolwiek by były, są całkowicie dziełem odbiorcy: „ci, którzy schodzą pod powierzchnię, czynią to na własne ryzyko”¹⁷⁸. To, czego doświadcza czytelnik w spotkaniu

łują na Doriana Graya: „Miał niejasne poczucie, że znalazł się pod wpływem czegoś zupełnie nowego. [...] Zdawało się, że [słowa te] mają moc nadawania wyraźnego kształtu temu, co bezkształtne, że jest w nich muzyka tak słodka, jak brzmienie wioli czy lutni”. (Ibidem, s. 24); „Rozmowa z nim [Dorianem — A.M.-Dz.] była jak gra na doskonałych skrzypcach. Reagował na każde dotknięcie czy drgnięcie smyczka... Wywieranie na kogoś takiego wpływu było niesamowicie frapujące. [...] To jakby własną duszę przelać do jakiegoś naczynia o wdzięcznych kształtach i potrzymać w nim przez chwilę. Słyszeć własne poglądy odbite echem, w którym pobrzmiewa dodatkowo cała muzyka namiętności i młodości. [...] Można z nim było zrobić wszystko”. (Ibidem, s. 40).

¹⁷⁸ O. Wilde: *Przedmowa*. W: Idem: *Portret Doriana Graya...*, s. 6.

z Oscarem Wildem za pośrednictwem jego pisarstwa, to zaskakująca zmienność wygląków, postaw i form, niepozwalająca na zdeterminowanie „pozytywnej” treści jego osobowości. Takie ciągle i nieznające końca odraczanie momentu odsłonięcia istoty ma swój filozoficzny wymiar; w najnowszej literaturze krytycznej wskazuje się w tym kontekście na antyesencjonalizm wyznawanej przez autora *Portretu...* koncepcji tożsamości jako czegoś całkowicie plastycznego, nieznievolonego nakazami płynącymi z głębi podmiotowości¹⁷⁹, zwielokrotnionego przez upodobanie epoki do przebierania się i maskarady, o którym pisał Baudelaire. Dzięki ironii i paradoksom, nakładaniu na siebie kolejnych warstw makiazu i rezygnacji z „oryginalnego” oblicza na rzecz mnogości zróżnicowanych wygląków: znudzonego arystokraty, głodnego zmysłowych wrażeń hedonisty, zaangażowanego twórcy sztuki czy dążącego do osobistej doskonałości filozofa, podejmuje Wilde wysiłek autokreacji, obok którego, w dążeniu do ujęcia fenomenu estetyzacji, nie sposób przejść obojętnie. Zwłaszcza, że ślady tego wysiłku tropić można nie tylko na kartach powieści.

„Tylko płytycy ludzie nie sądzą wedle pozorów” — skomplikowana, po Nietzscheańsku pojęta dialektyka powierzchni i głębi, sztuczności i natury, pozoru i prawdy, jest tym, co rządzi całością Wilde’owskiego świata, korpusem dzieł, które w wyjątkowy sposób splotły się z życiem ich autora. Nieprzypadkowo bohaterzy komedii takich jak *The Importance of Being Earnest* lubują się w okazjonalnym podkradaniu cudzych tożsamości, graniu ról i ciągłych zmianach dekoracji¹⁸⁰; nieprzypadkiem też dla Doriana Graya, żyjącego między salonami arystokracji a dzielnicami grzechu, sprawą zasadniczą jest utrzymanie w tajemnicy tego, iż jego własna twarz przybrała charakter maski, zwodząc nawet najbliższych swoją nieskazitelną powłoką, niewinnie chłopięcym uśmiechem. Sztuka życia, tak jak wszelka artystyczna twórczość, zdaje się mówić Wilde, wymaga formy; tę zaś dla dowodzenia własnego

¹⁷⁹ O. Wilde: *The Picture of Dorian Gray...*, s. XVIII [Introduction by J.M.L. Drew].

¹⁸⁰ „In matters of grave importance, style, not sincerity, is the vital thing”. O. Wilde: *The Importance of Being Earnest*. London 1994, akt III, s. 55.

kunsztu i oryginalności (a także w celu wykluczenia prób miernego naśladownictwa) można mnożyć, otrzymując sumę manifestacji niejednoznacznych, ambiwalentnych, trudnych do opatrzenia klasyfikującą etykietką. O losach i twórczości Oscara Wilde’a historycy literatury napisali już bardzo wiele, podnosząc kolejno złożone kwestie jego podwójnej narodowości, mniejszościowego wyznania, ukrytej orientacji seksualnej czy „zapożyczonego” języka, które składały się na status ciągłego outsidera i predystynowały do przybierania barw otoczenia, wyglądu akceptowanego przez społeczną większość, przy jednoczesnych próbach jego subwersji¹⁸¹. Być może właśnie w trakcie przymierzania jednej ze swoich masek, wpisując swoje autorskie „ja” w rozważania zdeklarowanego estety korzystającego z rozkoszy życia, wyraził Wilde to, co trzeba tu nazwać, rezerwując miejsce dla paradoksu, „głęboką prawdą jego powierzchni”:

Dobre bowiem towarzystwo opiera się — albo przynajmniej powinno się opierać — na tych samych kanonach co sztuka. Tu i tu absolutną istotą jest forma. [...] Czy brak szczerości [*insincerity*] to coś strasznego? Chyba nie [*I think not*]. To jedynie sposób na zwielokrotnienie naszej osobowości [*a method by which we can multiply our personalities*].

Takie przynajmniej było zdanie Doriana Graya. Zastanawiała go psychologiczna płycizna tych, którzy uważają tkwiące w człowieku ego za rzecz prostą, stałą, niezawodną i jednolitą [*of one essence*]. Dla niego człowiek był istotą o nieskończenie wielu żywotach i wrażeniach [*a being with myriad lives and myriad sensations*], złożonym stworzeniem o wielu formach [*multiform creature*], dźwigającym w sobie dziwne dziedzictwo myśli i namiętności [...] ¹⁸².

Świadomość własnej formy (jak i potrzeby jej ciągłego de- i rekonstruowania) składa się na wyślizgującą się wszelkim fiksacjom postawę autoironii, w której zaangażowanie na rzecz zilustrowa-

¹⁸¹ O. Wilde: *Plays, Prose Writings and Poems...*, s. XII—XVI [*Introduction* by T. Eagleton].

¹⁸² O. Wilde: *Portret Doriana Graya...*, s. 141—142.

nia pewnego zespołu idei (tak iż dla czytelnika zaczyna on reprezentować konkretną opcję życiową) współistnieje z sygnałami autorskiego wycofania, dystansu, a nawet ostrożnej i subtelnej krytyki. Działanie ironisty ma więc wyraźnie filozoficzny wymiar, jako przestroga przed traktowaniem każdej, nawet najbardziej malowniczej literacko wizji egzystencji w kategoriach *ostatecznej* odpowiedzi na pytanie, jak żyć. Co istotne, to „zawieszenie sądu” na metapoziomie dotyczy w równym stopniu wyboru takiej drogi, która pojmuje estetyzm jako swobodną zabawę różnymi konwencjami, przyswajanymi oraz użytkowanymi przez krótką chwilę dla ich nowości i efektu. Ironia formalna podminowuje więc w pewnym sensie ironię na poziomie treści, stawiając pod znakiem zapytania próby realizacji ideału lekkiego i zwinnego poruszania się po samych powierzchniach, bez zaglądania pod maskę (w oblicze moralności) ironizującej estetyki. W istocie, to, co powieściowy *arbiter elegantiarum*, Lord Wotton, praktykuje w obszarze mowy i stylu¹⁸³, wcielone w życie Doriana Graya wydaje się trywializacją i nadużyciem idei estetycznie wartościowej egzystencji. Ciągłe poszukiwanie nowych wrażeń i sposobów życia w próbie dorównania bohaterowi „żółtej książki”¹⁸⁴, użyczonej adeptowi hedonizmu przez Lorda Henry’ego, owocuje jedynie nieskończonym poszerzaniem jaźni o nowe światy i właściwe im formy dyskursu, które nie tworzą jednej, rozwijającej się w czasie narracji, lecz szeregu fragmentarycznych (nawet jeśli intensywnych) doświadczeń.

¹⁸³ „A on dalej, coraz bardziej zuchwale bawił się tą ideą. Podrzucił ją i zmienił [tossed it into the air and transformed it]. To pozwalał się jej wymknąć, to znów ją chwycił. Sprawiał, że opalizowała fantazją, uskrzydlał ją paradoksem. [...] Był błyskotliwy, fantastyczny, nieodpowiedzialny”. Ibidem, s. 45—46.

¹⁸⁴ Charakterystyka książki jako podręcznika estetyzmu (w którym krytycy często rozpoznawali *Na wspak* Huysmansa) podkreśla właśnie ironiczne eksperymentowanie z różnorodnymi, atrakcyjnymi estetycznie formami zaangażowania: „Psychologiczne studium młodego paryżanina, który spędza swe życie, próbując w dziewiętnastym wieku przeżywać namiętności i myśleć na sposób wszystkich epok [...]. Próbuje zebrać w sobie rozmaite nastroje, przez które kiedykolwiek przechodził duch świata, kochając — za ich sztuczność — owe wyrzeczenia, które ludzie niemądrze określają mianem cnót, jak i te naturalne odruchy buntu, które mądrzy ludzie nazywają ciągle grzechem”. Ibidem, s. 125.

Cel życia, nakreślony podczas pamiętnego pierwszego spotkania mentora z uczniem — (twórcze) rozwijanie samego siebie, ciągłe dopełnianie własnej osobowości dla jej piękna i bogactwa¹⁸⁵ — pozostaje nieosiągnięty:

Dorianowi wydawało się, że właśnie tworzenie takich światów jest prawdziwym celem życia lub przynajmniej jednym z jego celów. Poszukując wrażeń, które byłyby jednocześnie i nowe, i pełne rozkoszy, a zarazem zawierały ten element osobliwości [*strangeness*], który jest istotnym składnikiem wszelkiego romantyzmu [*romance*], świadomie przyjmował sposoby myślenia obce swej naturze, poddawał się ich subtelnemu wpływowi, a kiedy już uchwycił ich barwę i zaspokoił swoją intelektualną ciekawość, porzucał je [...].

Nigdy jednak nie popełnił błędu nałożenia na swój intelektualny rozwój kagańca w postaci formalnego przyjęcia jakiegoś

¹⁸⁵ Zob. też esej Wilde'a *The Soul of Man under Socialism*, gdzie poszukiwanie osobistej doskonałości czy też harmonii formy na drodze nieskrępowanego samorozwoju w kontakcie z tym, co piękne, bez baczenia na restrykcje konwencji, określone jest mianem indywidualizmu w pełnym sensie: „With the abolition of private property, then, we shall have true, beautiful, healthy Individualism. Nobody will waste his life in accumulating things, and the symbols for things. [...] It will be a marvelous thing — the true personality of man — when we see it. It will grow naturally and simply, flower-like, or as a tree grows. It will not be at discord. It will not prove things. It will know everything. And yet it will not busy itself about knowledge. It will have wisdom. [...] In its development it will be assisted by Christianity, if men desire that; but if men do not desire that, it will develop none the less surely. For it will not worry itself about the past, nor care whether things happened or did not happen. Nor will it admit any laws but its own laws; nor any authority but its own authority. Yet it will love those who sought to intensify it, and speak often of them. And of these Christ was one”. Dla argumentacji eseju kapitalne znaczenie ma teza, iż możliwość samorealizacji poprzez piękno uwarunkowana jest materialnie. Wilde odkrywa tym samym ograniczenia estetyzmu jako zjawiska elitarnego, zawężonego do tych, którym horyzontu estetycznych poszukiwań nie przysłania ekonomiczna konieczność zarobku. W Wilde'owskiej „socjalistycznej” utopii pracę w celu utrzymania znieść ma mechanizacja, uwalniając każdego do swobodnego kultywowania własnej osobowości. Tym samym naszkicowana zostaje pierwsza wizja „demokratyzacji” estetycznego życia. Cyt. za: O. Wilde: *Plays, Prose Writings and Poems...*, s. 395—396.

wyznania czy systemu, albo pomylenia oberży, odpowiedniej jedynie do tego, by spędzić w niej noc albo te kilka nocnych godzin, gdy na niebie nie ma gwiazd, a księżyc dopiero rodzi się w bólach, z domem, w którym się mieszka¹⁸⁶.

W istocie, rozdział XI książki, mający ilustrować przyjętą przez Doriana wykładnię idei życia kształtowanego na podobieństwo sztuki, wskazuje także trafnie na ambiwalencję, jaka kryje się w nowoczesnej definicji estetyzmu. Wzywając do realizowania pełni swojego potencjału, do poszukiwania doskonałej i estetycznie atrakcyjnej formy jaźni, koncepcja „(sztuki) życia sztuką” sytuuje się tyleż w horyzoncie duchowego samodoskonalenia, co prymitywnie rozumianego hedonizmu i konsumpcjonizmu. W myśleniu jej twórców i teoretyków nietrudno odkryć sympatie filozoficzne sięgające refleksji starożytnej i powiązanych z nią praktyk pogłębiania świadomości jako tego, co towarzyszyć winno wszystkim aktom i procesom egzystencji. Pragnienie odkrycia na nowo estetycznej satysfakcji, płynącej z nadawania kształtu i sensu każdej chwili życia wedle własnego zamysłu, jest wyczuwalne zarówno w misternie tkanej prozie esejów Waltera Patera¹⁸⁷, jak i w akapitach oddających wewnętrzną pogoń myśli

¹⁸⁶ O. Wilde: *Portret Doriana Graya...*, s. 131–132.

¹⁸⁷ Zob. choćby rozprawkę o Winckelmannie, gdzie Pater rozważa możliwość wprowadzenia „w hałaśliwe, pełne trudnych sytuacji współczesne życie” [*into the gaudy, perplexed light of modern life*] hellenistycznego ideału życia w jedności i zgodzie z samym sobą, w spokoju i rozkwicie swoich możliwości, w umiłowaniu (także cielesnego) piękna; rozważania na temat hellenizmu sąsiadują zaś z refleksją o tym, jak w dążeniu do pełni rozwoju kultury „osiągnąć artystyczną perfekcję w kształtowaniu naszego życia”. W. Pater: *Renesans...*, s. 160–161. Antyczne korzenie poglądów Patera, określanych czasem jako „ascetyczny hedonizm”, gdzie estetyczne smakowanie przeżyć splata się z ćwiczeniem w samoograniczeniu, widoczne są zwłaszcza w powieściowej narracji *Mariusza epikurejczyka*, rozgrywającej się na tle filozoficznego trójkąta tworzonego przez główne szkoły pierwszych wieków rzymskiego cesarstwa: stoicyzm, epikureizm i chrześcijaństwo. Dywagacje narratora na temat „nowego cyrenaizmu” zdają się wyrażać wątpliwości, jakie w kwestii „filozofii przyjemności” żywił sam autor książki: „Yet there were some among his acquaintance who jumped to the conclusion that, with the »Epicurean style«, he was making pleasure — pleasure,

Doriana Graya, gdzie raz po raz daje o sobie znać potrzeba „nowej duchowości, której dominującą cechą ma być subtelne poczucie piękna”¹⁸⁸. W Paterowskim *Zakończeniu*, które otwiera sentencja Heraklita o przemijaniu, świecie rzeczy nietrwałych, pozostających w ciągłym ruchu pomiędzy powstawaniem i ginięciem, obecnych dla umysłu w zanikających doznaniach, przeciwstawiona zostaje ludzka zdolność do życia ze szczególną intensywnością, do „rozciągania” krótkiego przedziału w czasie, jaki dla każdego przeznaczony został w odgórnym planie: „Dana jest nam określona liczba uderzeń serca z urozmaiconego, dramatycznego życia. Jak mamy w nich dojrzeć wszystko to, co można w nich zobaczyć za pomocą najdoskonalszych zmysłów? Jak przejść najszybciej z jednego miejsca w drugie i zawsze być obecnym w ognisku najczystszej energii, w którym jednoczy się największa liczba sił witalnych?”¹⁸⁹.

Tak pojęta umiejętność inicjowania i przeżywania epifanii poprzez baczną uwagę skierowaną na to, co nowe, niezwykle, estetycznie doskonałe i kuszące, pozwolić ma, według Patera, na chwilowe choćby „uwolnienie ducha”, rozbudzenie i spotęgowanie świadomości, poruszenie całej cielesno-duchowej istoty, które, powtarzane, stanowi o udanej egzystencji mimo poczucia jej „przerażającej krótkotrwałości”. Nietrudno dostrzec, iż ten

as they so poorly conceived it — the sole motive of life; and precluded any exacter estimate of the situation by covering it with a high-sounding general term, through the vagueness of which they were enabled to see the severe and laborious youth in the vulgar company of Lais. [...] Really, to the phase of reflection through which Marius was then passing, the charge of »hedonism«, whatever its real weight might be, was not properly applicable at all. Not pleasure, but fullness of life, and »insight« as conducting to that fullness — energy, choice, and variety of experience — including noble pain and sorrow even — lives such as those in the exquisite old story of Apuleius; such sincere and strenuous forms of the moral life, as Seneca and Epictetus — whatever form of human life, in short, was impassioned and ideal; it was from these that the »new Cyrenaicism« of Marius took its criterion of values”. W. Pater: *Marius the Epicurean. His Sensations and Ideas*. London 1885. Electronic version ed. by A.J. Drake: www.ajdrake.com/etexts [data dostępu: 15.05.2007], s. 151—152.

¹⁸⁸ O. Wilde: *Portret Doriana Graya...*, s. 129.

¹⁸⁹ W. Pater: *Renesans...*, s. 166 [tłum. popr. — A.M.-Dz.].

projekt życia „w ciągłej i gorliwej obserwacji”, posługującego się filozofią jako „mikroskopem myśli”, sytuuje się niedaleko praktyki antycznego epikureizmu, który zalecał odnajdywanie przyjemności w samym „cudzie istnienia”, w poczuciu bycia sobą jako spełnioną i pogodzoną ze światem jednostką, w spokojnej koncentracji na doskonałości przemijającego, miniaturowego dzieła chwili. Owa pełna radości kontemplacja tego, co objawia się tu i teraz, w krótkim, choć intensywnym rozbłysku swej istoty, była wręcz rodzajem filozoficznego ćwiczenia, mającego kształtować duszę¹⁹⁰. Tu jednak podobieństwa się kończą, albowiem o ile obie wizje życia podszyte są świadomością nieubłaganego upływu czasu zmierzającego wprost do momentu unicestwienia, o tyle sposób „smakowania” chwili pozostaje odmienny: z prostą obserwacją piękna istnienia, zadowalającą się tym, co dane¹⁹¹, kontrastuje zmysłowa ekstaza, doświadczana w kontakcie z oryginalnym i niespotykanym (artystycznie nowatorskim) pięknem, a podsycana coraz bardziej wysublimowanymi bodźcami¹⁹². Dla nadania „najwyższej jakości” swoim przeżyciom Pater zachęca

¹⁹⁰ Zob. P. Hadot: *Czym jest filozofia starożytna?*..., s. 154—169. Na temat upodobania Patera do greckiej ascezy estetycznej, dochodzącego najpełniej do głosu w słynnym eseju o stylu z tomu *Appreciations* pisze np. Agata Bielik-Robson w eseju *Subtelniejsza sprawiedliwość. O formule aprecjacji Waltera Patera* („Literatura na Świecie” 2009, nr 9—10).

¹⁹¹ Jak zwraca uwagę Hadot, epikurejskie zadowolenie ma charakter samograniczający: nie pragnie niczego więcej ponad to, co jest, poprzestaje na zaspokajaniu elementarnych koniecznych potrzeb (tzw. asceza pragnień). Stoi przez to w zdecydowanej opozycji do nieskończonej dywergencji, jaka cechuje poszukiwanie piękna na drodze intensyfikacji i podnoszenia jakości zmysłowego doświadczenia: „Owa ciekawość życia, którą po raz pierwszy rozbudził w nim lord Henry [...], zdawała się zwiększać w miarę zaspokajania”. O. Wilde: *Portret Doriana Graya*..., s. 128; zob. też P. Hadot: *Czym jest filozofia starożytna?*..., s. 165.

¹⁹² W konkluzji swoich dywagacji na temat sztuki renesansu pisze Pater o potrzebie sięgania po „każdą wytworną namietność lub formę poznania, która — rozszerzając horyzonty — zdaje się wyzwalać na chwilę ducha lub też pobudzać nasze zmysły przez dziwne barwy, dziwne odcienie, osobliwe wonie czy dzieła, jakie wyszły spod ręki artysty [...]”. W. Pater: *Renesans*..., s. 167 [przekł. popr. — A.M.-Dz.].

do ciągłego „próbowania” [*forever curiously testing*] nowych poglądów, do zabiegania o okazje do wrażeń [*courting new impressions*]¹⁹³ — zaproszenie, które zinterpretować można w kategoriach eksperymentalnego poszerzania możliwości swoich zmysłów, aż po ich anestetyczne wyczerpanie (*ennui* dekadentów). Można powiedzieć, iż tego rodzaju przejście od estetyki do anestetyki egzystencji staje się udziałem Doriana Graya, choć i jemu zdarza się zastanawiać nad *filozoficznym* aspektem poszukiwania gratyfikacji. Uznawany przez rówieśników za ucieleśnienie *homo aestheticus*, za tego, który stanął u progu doskonałości dzięki kultowi piękna¹⁹⁴, jest Dorian zarazem samowznaczącym teoretykiem idei estetyzacji, dostrzegającym w niej chętnie więcej niż samą tylko pogoń za wyrafinowanymi rozkoszami:

Jego celem było stworzenie zupełnie nowego modelu życia, opartego na racjonalnej [*reasoned*] filozofii i uporządkowanych zasadach, którego najwyższą formą realizacji byłoby uduchowienie zmysłów. [...] Dorianowi Grayowi wydawało się, że nigdy nie poznano prawdziwej natury zmysłów, a to, iż nadal pozostawały dzikie i zwierzęce, wynikało stąd, iż świat, głożdząc je, usiłował je sobie podporządkować lub po prostu zabić za pomocą bólu, zamiast uczynić z nich elementy nowej duchowości [...]. Tak jak prorokował lord Henry, musi nadejść nowy Hedonizm [...]. Nie będzie w nim ani śladu ascetyzmu, który zabija zmysły, ani też wulgarnej rozwiązłości, która je przytępia. Nauczy ludzi koncentrować się na chwilach wypełniających życie, które samo jest jedynie chwilą¹⁹⁵.

Przynajmniej na poziomie teorii epikureizm bohatera powieści zdaje się zatem sterować w stronę błogosławionego Arystotelewskiego umiarkowania, znajdując bezpieczną drogę pomiędzy Scyllą pogardy dla ciała a Charybdą zaspokajania wszelkich jego, nawet mocno perwersyjnych potrzeb. Owa filozofia przyjemności Doriana Graya stanowi w dużym stopniu nieświadomą odpo-

¹⁹³ Ibidem.

¹⁹⁴ O. Wilde: *Portret Doriana Graya...*, s. 128.

¹⁹⁵ Ibidem, s. 129—130 [przekł. popr. — A.M.-Dz.].

wieść na pytanie, jakie wcześniej, w chwili zadumy, postawione zostało przez jego mentora: na czym polega tajemnica wzajemnej relacji duszy i ciała? „W duszy jest zwierzęcość, a ciało miewa chwile uduchowienia. Zmysły mogą uszlachetnić, a intelekt stać się źródłem zepsucia. Któż to może stwierdzić, gdzie kończy się bodziec fizyczny, a zaczyna psychiczny impuls”¹⁹⁶. Ta ostatnia wątpliwość, kwestionująca zwyczajowy w antropologii dualizm, przesądza także o wiecznej ambiwalencji wszelkich wizji życia, które środków do samorealizacji upatrują w tym, co wedle współczesnej terminologii nazwać by trzeba somaestetyką¹⁹⁷, troską o kształt zmysłowego doświadczenia jako mającego swój udział w moralno-estetycznym wychowaniu siebie. Dla Doriana, w zamyśle chociaż, trening zmysłów jest jednym z etapów duchowego samodoskonalenia — to, co szwankuje, to nie sama idea, lecz sposób jej realizacji. Dążenie do przyjemności nie ma bowiem na celu wyeliminowania bólu, lecz dotarcie do momentu, w którym staje się możliwa szczególna pełnia przeżywania: radości wraz z nieodłączną jej goryczą, rozkoszy z przynależnym jej cierpieniem¹⁹⁸. Do takiej konkluzji zdaje się prowadzić czytelnika nie tylko fabuła powieści Wilde’a, pokazująca upadek bohatera, gdy tylko ten próbuje dokonać rozdziału pomiędzy trawioną chorobą duszą a nieskazitelnym ciałem¹⁹⁹, lecz także treść *quasi*-autobiograficznej epistoły *De Profundis*, gdzie wątek estetyzmu i estetyzacji, na skutek ironicznego zwrotu w losach jej autora, niegdysiejszego arbitra smaku, a następnie zhańbionego skazańca, znaleźć musiał swą kontynuację.

Dla *De Profundis* rezerwowane jest zwykle szczególne miejsce pośród produktów wyobraźni Oscara Wilde’a: treść długiego

¹⁹⁶ Ibidem, s. 61.

¹⁹⁷ Termin autorstwa Richarda Shustermana, zob. *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*. In: Idem: *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art*. Lanham—Boulder—New York—Oxford 2000.

¹⁹⁸ O. Wilde: *Portret Doriana Graya...*, s. 131.

¹⁹⁹ Zob. opis wizyty Graya w „spelunkach dla opiumistów” [*opium-dens*], gdzie próbuje on znaleźć zapomnienie i środek do „uleczenia duszy za pomocą zmysłów” [*to cure the soul by means of the senses*]. Ibidem, s. 181 i n.

listu, stworzonego w trakcie ostatnich miesięcy pobytu w więzieniu i adresowanego do Lorda Alfreda Douglasa, dawnego towarzysza życia i przyczyny nagonki na „zdeprawowaną moralność” pisarza, zdaje się podsumowywać wszystko, co na temat relacji sztuki do egzystencji miał kiedykolwiek do powiedzenia jego autor. Jako wypowiedź „we własnym imieniu”, a zatem (poza przynajmniej) autobiograficzna i konfesyjna, list Wilde’a do Douglasa wpisuje się w gatunek filozoficznej narracji, która poprzez udokumentowanie rozwoju pewnej wyjątkowej (bo ucieleśniającej głoszone poglądy i estetycznie integralnej) jaźni pragnie stać się wzorcowa dla innych. Sytuacja, jak się wydaje, idealna z punktu widzenia naszych rozważań: o ile bowiem koncepcją praktykowaną przez podmiot wypowiedzi byłby właśnie (nieco zmodyfikowany, jak zobaczymy) estetyzm, o tyle zawartość listu potraktować by można jako definitywną i *szczerą* odpowiedź Wilde’a na listę dylematów i wątpliwości, zgłoszonych powyżej. Istotnie, forma epistolarnej autobiografii (a zarazem literackiego testamentu) uprzywilejowuje odczytanie w kategoriach bezpośredniej relacji z wydarzeń życia, która zdolna jest ujawnić prawdę o osobie i poglądach autora. Nie trzeba jednak szczególnie wnikliwej lektury, by dostrzec w tym roszczeniu²⁰⁰ jedynie staranną retoryczną konstrukcję, która po raz kolejny nie pozwala ujrzeć niczego poza fasadą; przewrotna mądrość tekstu epistoły polega na tym, iż — choć rzuca on z pewnością nowe światło na problem estetyzmu jako postawy życiowej — potra-

²⁰⁰ Ową pretensję do wyrażenia pełnej i całkowitej prawdy (o uczuciach, poglądach, jak również dawnej i obecnej sytuacji piszącego) najlepiej przekazuje końcowy fragment listu, w którym scharakteryzowana zostaje metoda jego komponowania (w nawiązaniu do szczególnych, więziennych warunków, dyktujących taką, a nie inną formę zapisu): „I cannot reconstruct my letter or rewrite it. You must take it as it stands, blotted in many places with tears, in some with the signs of passion or pain, and make it out as best you can, blots, corrections, and all. As for the corrections and errata, I have made them in order that my words should be an absolute expression of my thoughts [...]. As it stands, at any rate, my letter has its definite meaning behind every phrase. There is in it nothing of rhetoric.” O. Wilde: *De Profundis*. In: Idem: *Plays, Prose Writings and Poems...*, s. 638.

fi zarazem unieważnić swoje deklaracje, dając do zrozumienia, w jak dużym stopniu są one częścią realizowanego pieczętowania projektu estetycznej autokreacji. Retoryka wyznania jako odsłonięcia sekretów duszy, czerpiąca z formuły penitencjarnej (w sekwencji: wyliczenie przewinień — skrucha — pokuta), maskuje tylko intencję artystycznego przepracowania wizji własnego życia, które umożliwić ma jednolitą autonarrację; w samym tekście zawarte są sygnały, informujące o statusie wypowiedzianych w nim „prawd”.

Treść *De Profundis* rozczarować może wszystkich, którzy po więziennej twórczości Wilde’a spodziewali się głównie apologii jego wcześniejszych, „grzesznych” poczynąń. Obok szczegółowej historii zażyłości z Douglasem (która przedstawiona jest w zaskakującej formie rejestru niemal wyłącznie finansowych zażaleń), oprócz próby oddania rozmiarów własnego nieszczęścia i upokorzenia, na tekst listu składa się także szereg rozważań podejmujących kwestię relacji sztuki do życia (w okolicznościach, w których daje ono znać o sobie ze szczególną intensywnością — nie tyle jednak, jak dawniej, poprzez odczuwanie wyszukanej przyjemności, ile „prostego” cierpienia). W dywagacjach autora *De Profundis*, wbrew sugestii tytułu (psalm pokutny), dominuje chęć przeciwstawienia się powszechnej interpretacji jego losów przez pryzmat odwrócenia koła fortuny oraz porażki (lub sprawiedliwej kary). Upadek, strącenie z wyżyn na sam dół hierarchii nie ma być pojmowane w kategoriach przecięcia nici, z której wysnuta została poprzednia narracja, lecz jedynie jako zmiana tkanego wzoru, po wyczerpaniu możliwości dalszego jego komponowania. Wilde wielokrotnie podkreśla, iż nie żałuje w swoim życiu niczego, nie chce zeń wykreślać żadnej zakosztowanej przez siebie przyjemności; to zaś, co miało miejsce w następstwie uwięzienia, przejście do bardziej mrocznych doświadczeń, mieści się w głębokiej logice rozwoju jego osobowości. Wyznaczając sobie cel, by korzystać z urodzaju wszystkich drzew poznania w ogrodzie świata, niepotrzebnie, jak twierdzi, ograniczył swoje poszukiwania do owoców znajdujących się w „słonecznej części ogrodu”, unikając cierpkiego smaku tych, które dojrzewały

w chłodzie i cieniu²⁰¹. Dalsze podążanie drogą słodkiej przyjemności byłoby błędem i ograniczeniem: „Musiałem przejść na drugą stronę”. Tylko w ten sposób możliwe było zamknięcie procesu samorealizacji, kontynuacja sporządzania obrazu artystycznego życia, który musiał zostać uzupełniony o ciemniejsze barwy. Co istotne, według Wilde’a obraz ów istniał od początku w umyśle jego autora, w geniuszu jego sztuki: „Rzecz jasna, zapowiedzi i zwiastuny tego wszystkiego można odnaleźć w moich książkach”²⁰². Rekonstrukcja życiowej historii służyć ma zatem podbudowaniu wizji własnego „ja” jako zamierzonej i estetycznie koherentnej, pomimo zmiennych kolei losu, całości — jako egzystencjalnego dzieła sztuki, które emanuje oryginalnym pięknem. Na czym jednak oparte jest to „artystyczne” przedsięwzięcie?

Narzędzia retoryczno-filozoficzne, stosowane przez narratora listu w celu autokreacji, mogą wydawać się znajome. Jest wśród nich próba odzyskania kontroli nad materią swojego życia, która w efekcie niepohamowanej konsumpcji wrażeń rozrosła się i stała się amorficzna; próba uniezależnienia się od przymusu ciągłej gratyfikacji, jak i odzyskania kontroli nad własną duszą²⁰³. Pośrednio oznacza to przyznanie, iż do bycia artystą egzystencji (autorem jej projektu) niezbędna jest autonomia, a tę niszczy prymitywnie pojęty hedonizm. Artystyczne „opracowywanie” swoich doświadczeń nie równa się jednak włożeniu ich w dyscyplinujące ramy; dla subiektywnej estetyki egzystencji nie istnieje

²⁰¹ Ibidem, s. 606.

²⁰² Ibidem, s. 607.

²⁰³ „Desire, at the end, was a malady, or a madness, or both. I grew careless of the lives of others. I took pleasure where it pleased me, and passed on. I forgot that every little action of the common day makes or unmakes the character [...]. I ceased to be lord over myself. I was no longer the captain of my soul, and did not know it. I allowed pleasure to dominate me”. (Ibidem, s. 595—596). Odzyskanie możliwości samookreślenia, porzucenie heteronomii postrzegane jest w kategoriach powrotu do życia jako sztuki oryginalnej autonarracji: „It is tragic how few people ever »possess their souls« before they die. »Nothing is more rare in any man«, says Emerson, »than an act of his own«. It is quite true. Most people are other people. Their thoughts are someone else’s opinions, their lives a mimicry, their passions a quotation”. (Ibidem, s. 612).

zewnątrzny system odniesień w postaci reguł i praw. „W sztuce nie zajmują nas już typy; liczy się wyjątek”²⁰⁴ — wszystko jest tu kwestią znalezienia własnej miary, poczucia piękna w indywidualnym (i bezwzględnie oryginalnym) samorozwoju. Ów kierowniczy instynkt, podążający za tym, co piękne i doskonałe, działa także w relacji do osobistej historii: każde z dawnych, niekoniecznie chwalebnych dokonań może zostać poddane estetyzującej interpretacji, która pozbawi je piętna niemoralności, czyniąc pożytecznymi na planie doskonalenia duszy. Grzech, zwłaszcza gdy wynika z dążenia do samorealizacji, może zostać „zbawiony” i przeobrażony w piękno przez refleksję²⁰⁵. Podobnie — a jest to zadanie, w którym narrator *De Profundis* chce stać się dla innych *exemplum* — warto postępować w stosunku do przeżyć bolesnych, trudnych do zaakceptowania; poddane afirmującej interpretacji dają się one uwznioślić i zaadaptować na potrzeby sztuki życia. Ten wątek powraca kilkakrotnie na kartach rękopisu:

I have got to make everything that has happened to me good for me. The plank bed, the loathsome food, the hard ropes shredded into oakum till one's fingertips grow dull with pain, the menial offices with which each day begins and finishes, the harsh orders that routine seems to necessitate, the dreadful dress that makes sorrow grotesque to look at, the silence, the solitude, the shame — each and all of these things I had to transform into a spiritual experience. [...] The important thing, the thing that lies before me, the thing that I have to do, if the brief remainder of my days is not to be maimed, marred, and incomplete, is to absorb into my nature all that has been done

²⁰⁴ Ibidem, s. 624. Zob. też deklarację autora: „Morality does not help me. I am a born antinomian. I am one of those who are made for exceptions, not for laws”. Ibidem, s. 597—598.

²⁰⁵ Dla Wilde’a takim momentem refleksji, „spojrzenia wstecz”, które zmienia grzeszną przeszłość w żywe piękno, jest specyficznie rozumiana skrucha: „Of course the sinner must repent. But why? Simply because otherwise he would be unable to realize what he had done. The moment of repentance is the moment of initiation. More than that: it is the means by which one alters one’s past”. Ibidem, s. 620.

to me, to make it part of me, to accept it without complaint, fear, or reluctance²⁰⁶.

What lies before me is my past. I have got to make myself look on that with different eyes, to make the world look on it with different eyes, to make God look on it with different eyes. This I cannot do by ignoring it, or slighting it, or praising it, or denying it. It is only to be done fully by accepting it as an inevitable part of the evolution of my life and character: by bowing my head to everything that I have suffered²⁰⁷.

Integracja cierpienia w ramach estetycznej wizji własnego życia, tak by nic nie kładło się cieniem na jego doskonałości, stanowi rodzaj Nietzscheańskiej afirmacji losu, *amor fati*. Z oznaki niedoskonałości, defektu egzystencji, odczucie smutku i cierpienia awansuje do roli jej najintensywniejszego przejawu²⁰⁸. Staje się także podstawowym wyzwaniem dla artysty życia, który wcielić musi owe negatywne emocje w całokształt swojego dzieła, czyniąc je elementem piękna. Przeistaczanie biernie doświadczanej rzeczywistości bólu czy rozpacz w znaczącą strukturę estetyczną wiąże się z aktem nadania jej formy²⁰⁹, którą Wilde postrzega w analogii do muzycznego dzieła sztuki:

W miejscu tym do takiego stopnia żyje się bólem, iż moja przyjaźń z Tobą [...] zda mi się zawsze preludium, współgrającym z tym pochodem różnorodnych katuszy, którego każdego dnia muszę być świadom [...]; jak gdyby moje życie, jakkolwiek jawi się ono mnie samemu i innym, przez cały ten czas układało się w prawdziwą Symfonię Żałoby, prowadzącą przez szereg swych rytmicznie powiązanych części do oczywistego rozwiązania, z tą nieuchronnością, która w Sztuce cechuje rozwój każdego wielkiego wątku²¹⁰.

²⁰⁶ Ibidem, s. 598—599.

²⁰⁷ Ibidem, s. 650.

²⁰⁸ Ibidem, s. 560, 585—587.

²⁰⁹ Na ten temat zob. L. Chai: *Aestheticism. The Religion of Art in Post-Romantic Literature*. New York 1990, s. 102.

²¹⁰ O. Wilde: *De Profundis...*, s. 560.

Nadanie wyższego znaczenia cierpieniu jest jednak również tożsame z jego zapośredniczaniem i transcendowaniem, z zabiegiem racjonalizacji, który *post factum* oddala od jego przyczyny i pozwala zatopić się w kontemplacji tego, co estetyczne. Dla Wilde'a ideałem takiego artysty, przemieniającego materię bólu i smutku w obraz doskonałego piękna, jest założyciel chrześcijaństwa. Zwiastowany przez prorocstwo, w którym figuruje jako odrzucony i napiętnowany „Mąż Boleści”²¹¹, jest Chrystus tym, który ucieleśniać ma artystyczną egzystencję oddaną bez reszty idei doskonalenia siebie, kultywowania twórczej i empatycznej wyobraźni²¹², „zbawienia” wszystkich składowych istnienia przez udział w dziele sztuki, nawet gdy — jako zło, grzech i cierpienie — zdają się być one gwarancją estetycznego zgrzytu. W ten sposób również i przerażająca rzeczywistość Męki — drogi krzyżowej Chrystusa i zarazem identyfikującego się z nim Wilde'a — może zostać zniesiona w duchu estetyki.

To, co ostatecznie oznacza ta obietnica odkupienia Artysty przez Piękno, musi jednak pozostać niejasne i tajemnicze. Jakkolwiek autor listu wyobraża sobie realizację artystycznego ideału i cokolwiek mówi na jej temat na przestrzeni swojej narracji, ulega odroczeniu i ostatecznie zagłuszeniu w jednej z mocnych kadencji, wieńczących ową epistolarną „Symfonię Smutku”. Tą mocną, przewrotnie dźwięczącą nutą, jest parę zdań, wypowiedzianych pospiesznie w nadziei na obalenie ostatniego skierowanego do Wilde'a zarzutu: „Oto, dokąd prowadzi człowieka żywot artysty”. I oto, chciałoby się rzec, jak musi się natrudzić artysta, aby rzucić z własnego imienia i duszy piętno skazańca, pozostawić za sobą brzydotę więzienia i z powrotem odnaleźć drogę do raju piękna. W ostatniej z wielu szczegółowych apologii swojego życia i sztuki narrator *De Profundis* wypowiada słowa ironicznej

²¹¹ Zob. Księga Izajasza, rozdz. 53, werset 3. Na temat biblijnego symbolu „umęczonego Zbawiciela” pisze Wilde w: *De Profundis...*, s. 614.

²¹² „[...] the very basis of his nature was the same as that of the nature of the artist — an intense and flamelike imagination”. (O. Wilde: *De Profundis...*, s. 608). Aluzja do obrazowania Patera w słynnym *Conclusion*, zob. W. Pater: *The Renaissance...*, s. 158.

mądrości, której, może jako jedynej spośród wielu przybieranych przez siebie masek, chciał Wilde pozostać wierny:

Ludzie, których jedynym pragnieniem jest samorealizacja, nigdy nie wiedzą, dokąd los ich prowadzi. Nie mogą tego wiedzieć. W jednym ze znaczeń tego słowa jest oczywiście konieczne, jak orzekła to grecka wyrocznia, by wiedzieć, kim się jest, poznać samego siebie: to pierwszy krok do wiedzy. Ale najwyższym szczeblem mądrości jest zrozumienie, iż ludzka dusza jest niepoznawalna. „Ja” to ostateczna tajemnica. Kiedy ktoś zmierzy ciężar słońca, wytyczy drogę księżycy i wyrysuje na mapie całe siedem nieboskłonów, gwiazda po gwieździe, wciąż pozostanie mu jego własne „ja”. Któż potrafi obliczyć orbitę własnej duszy?²¹³

To, dokąd prowadzi żywot artysty, jaki jest jego ostateczny kształt i cel, pozostanie więc nieodkryte, tak jak nie do odkrycia i opisanego jest tożsamość poszukującego spełnienia estety, który odwiedza i pozostawia w bezładzie kolejne garderoby kostiumów, żadnego z nich nie zachowując na własność. Ta niepewna, rezygnująca z możliwości pouczenia konkluzja odnosi się do wszystkich wcieleń artysty-filozofa Wilde’a, łącznie z tym ostatnim, które zdawać się mogło najbardziej autentyczne. Rozważając kameleonową twórczość pisarza, zawsze warto mieć na uwadze słowa, jakie padły w (równie niedefinitywnym i bawiącym się paradoksem) zakończeniu eseju *Prawda masek*:

Not that I agree with everything that I have said in this essay. There is much with which I entirely disagree. The essay simply represents an artistic standpoint, and in aesthetic criticism attitude is everything. For in art there is no such thing as a universal truth. A truth in art is that whose contradictory is also true. [...] The truths of metaphysics are the truths of masks²¹⁴.

²¹³ O. Wilde: *De Profundis...*, s. 622.

²¹⁴ O. Wilde: *The Truth of Masks. A Note on Illusion*. In: Idem: *Plays, Prose Writings and Poems...*, s. 126.

Prawdy filozofii, jeśli aspiruje ona do roli sztuki życia, są zawsze mnogie; jest wśród nich i maska rozbawionego dandysa, i przemawiającego ciemnym językiem poety, i cierpiącego mędrca. Czy trzeba jeszcze lepszego dowodu na to, iż literatura występuje tutaj pod przebraniem filozofii, a filozofia — literatury?

2. Estetyzacja nowoczesna i niewczesna, czyli Fryderyk Nietzsche

2.1. Zarys(y) powierzchni

Po wielu próbach unaocznienia tego, co w różnych momentach i rozmaitych formach wypowiedzi rozumiane było pod hasłem „estetyzacja”, warto pokusić się o syntezę. Syntezę, która nie będzie rościła sobie prawa do pełnego uporządkowania i zespolenia spektrum zjawisk, lecz ukaże je w całej ich bogatej i barwnej złożoności. Takiego syntetycznego spojrzenia dostarczyć może krótka — bo ograniczona ramami trzech podrozdziałów — wymiana zdań z Fryderykiem Nietzschem¹ — najbardziej porywczym

¹ W tym rozdziale posługiwać się będę następującymi skrótami odsyłającymi do polskich wydań dzieł Fryderyka Nietzschego:

NT — *Narodziny tragedii, albo Grecy i pesymizm*. Przeł. B. Baran. Kraków 1994.

NR — *Niewczesne rozważania*. Przeł. M. Łukasiewicz. Kraków 1996.

LA — *Ludzkie, arcyłudzkie*. Przeł. K. Drzewiecki. Kraków 2003.

W — *Wędrowiec i jego cień*. Przeł. K. Drzewiecki. Kraków 2003.

J — *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*. Przeł. L.M. Kalinowski. Kraków 2006.

WR — *Wiedza radosna*. Przeł. L. Staff. Warszawa 1907.

Z — *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*. Przeł. W. Berent. Poznań 1995.

i fragmentarycznym z piszących filozofów². Myśl aforystycznie niedopowiedziana, zawieszona, odsłaniająca w przybliżeniach jedynie punktowo powierzchnię myśli pozwala zobaczyć więcej niż najbardziej wyczerpujące i systemowe z wykładni. Trąca o struny praktycznie wszystkich znanych dotąd wątków „estetyzującej” problematyki, jednocześnie tworząc z nimi nowe, ciekawe współbrzmienia. Jest cennym dziewiętnastowiecznym kontrapunktem dla antycznego myślenia w kategoriach estetycznej „troski o siebie”, a zarazem podąża śladem i wyprzedza sobie współczesne harmonizacje, dając obraz radykalnie odmiennej, „niewczesnej” wrażliwości. Estetyzacja to bowiem dla Nietzschego nie tylko fundamentalny aspekt rzeczywistości pozbawionej ontologicznych obciążników i dryfującej w przestworze Woli Mocy, to także

PDZ — *Poza dobrem i złem*. Przeł. P. Pieniążek. Kraków 2005.

GM — *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 1997.

PW — *Przypadek Wagnera*. Przeł. M. Cumft-Pieńkowska, K. Kaśkiewicz, R. Michalski. Toruń 2004.

ZB — *Zmierzch bożyszcz, czyli jak się filozofuje młotem*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 2000.

A — *Antychrześcijanin. Przekleństwo chrześcijaństwa*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 2000.

EH — *Ecce homo. Jak się staje, czym się jest*. Przeł. B. Baran. Kraków 1996.

WM — *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*. Przeł. S. Frycz, K. Drzewiecki. Kraków 2003.

PPI — *Pisma pozostałe, 1862—1875*. Przeł. B. Baran. Kraków 1993.

PPII — *Pisma pozostałe, 1876—1889*. Przeł. B. Baran. Kraków 1994.

Wszystkie fragmenty oryginału przytoczono na podstawie dzieł zebranych: F. Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Hrsg. von G. Colli, M. Montinari. München—Berlin—New York 1988. Cyfra po skrócie dzieła oznacza stronę, cyfra poprzedzona znakiem § odnosi się do numeru aforyzmu, zaś cyfra rzymska oznacza rozdział lub część dzieła.

² Wymienione cechy nie stanowią próby charakterystyki osobowości Nietzschego, lecz mają wskazywać na podstawowe wyznaczniki jego pisarstwa: hyperboliczność (Nietzsche — jak pisze A. Nehamas — zawsze mówi „za dużo”, posuwa się „za daleko”) oraz aforystyczną krótkość (sam autor *Wiedzy radosnej* przyrównuje ją do chyżości nóg tancerza, którego kroki nie są przez to pozbawione dokładności i wirtuozerii). Zob. WR, §381; A. Nehamas: *Nietzsche. Life As Literature*. Cambridge (Massachusetts)—London 1985, s. 22 i n.

sposób rozumienia i wyrażania własnego bycia-w-świecie (estetyzm), a wreszcie metodologia filozoficznego pisarstwa, któremu nieobojętna jest kwestia autokreacji. I, co charakterystyczne, żaden z tych wymiarów estetyzacji nie da się pomyśleć w izolacji od pozostałych: wyznanie wiary w uestetycznione uniwersum ma znaczenie zarówno filozoficzne (protest wobec zachodniej, „konsolacyjnej” metafizyki esencji), jak i egzystencjalne (afirmacja przygodności pośród życiowych zmagają, optyka twórczego kształtowania materii życia wedle kryteriów estetycznych). Przyjęta postawa egzystencjalna ma zaś konsekwencje tyleż dla etyki (której przewartościowanie uwalnia moralność, odcinając ją od wyższych racji, a zarazem nadając wysiłkowi jej praktykowania rysy heroiczne), co dla wyboru literackiej strategii, kwestii niebagatelnej w kreacji zapadającego w pamięć wizerunku i wzorca. To ostatnie naprowadza na trop długu, jaki Nietzsche zaciąga (nie tylko we wczesnym okresie) u myślicieli starożytnych, żywotnie zainteresowanych uprawianiem filozofii jako praktyki dobrego, mądrego i pięknego życia; pozwala zarazem dojrzeć dystans między niegdysiejszymi wizjami estetyki egzystencji a ich odpowiednikami nowoczesnymi, gdzie problematyczna staje się — w obliczu dręczącego, neurotycznego lęku przed wpływem, towarzyszącego ambicji pełnej oryginalności — sama kwestia następstwa i naśladownictwa.

Dziedzictwo Nietzscheańskie stanowi niezbędny przystanek na drodze do zrozumienia estetyzmów współczesnych, rozwijających się jako jego warianty interpretacyjne (często z mocnym nastawieniem polemicznym). Celem wywodu w tym rozdziale będzie rozpatrzenie tego niejednoznacznego spadku jako swoistej odpowiedzi na kryzys możliwości generowania przez filozofię atrakcyjnych wzorców w obszarze praktyki życia. Ze względu na ograniczenia ilościowe narzucone pracy, znaczne fragmenty wypowiedzi zostały skrócone lub w całości pominięte.

2.2. W kości z bogiem i Heraklitem

Cóż czyni wszelka sztuka? Czyż nie chwali? Czyż nie uświecna? Czyż nie selekcjonuje? Czyż nie eksponuje? Sztuka *potęguje* bądź *osłabia* pewne oceny wartościujące... [...] czy nie jest to warunkiem *artyzmu*? Czy najniższy instynkt artysty dotyczy sztuki, czy nie sensu sztuki raczej, czy nie *życia* raczej, czy nie *upragnionej postaci życia*?

F. Nietzsche: *Zmierzch bożyszcz*

Estetyczności od samego początku przypisane zostaje istotne miejsce w szeregu idei i problemów zajmujących Nietzschego. Od początku, to znaczy od tego momentu biografii, który określić można jako narodziny filozofa z ducha apollińsko-dionizyjskiej dialektyki greckiej sztuki, a który obejmuje wielość pisarskich prób analizujących kulturowe dokonania Hellenów. O swoim ówczesnym zainteresowaniu estetycznością i sztuką jako obarczonym misją otwierania drogi do „macierzy bytu”, późny Nietzsche napisze, że było młodzieńczą, zuchwałą, ale i przedwczesną próbą targnięcia się na „starczy problem”, który nie znalazł wówczas zadowalającego rozwiązania³. Został jedynie zasygnalizowany — poprzez przedstawienie jednej ze stron opozycji, która swoje kontrastujące dopełnienie zyska po wielu latach: „Całą tę metafizykę artysty można nazwać dowolną, bezużyteczną, fantastyczną — istotne w niej jest to, że zdradza już pewnego ducha, który kiedyś będzie gotów na wszelkie ryzyko w walce z *moralną* interpretacją i wykładnią istnienia. [...] Istotnie, nie ma większego przeciwieństwa do nauczanego w tej książce czysto estetycznego objaśnienia i usprawiedliwienia świata niż doktryna chrześcijańska” (NT, 22). W pojęciu Nietzschego zatem wczesne, „estetyzujące” tezy wypełniają się treścią dopiero przez swoją negację, a „afirmujący instynkt”, wydawszy wpierw na świat czysto artystyczną ocenę życia (NT, 23), łączy się z wolą negocjowania i walki, która demas-

³ Zob. *Próba samokrytyki* (przedmowa do drugiego wydania z 1886 roku), NT, 17—18.

kuje podskórną wrogość wobec sztuki i tego, co jej pokrewne — pozoru, piękna, zmysłowości, ciała, doczesnego świata. Ta antycypacja późniejszego przeciwstawienia wartości estetycznych i moralnych (por. EH, 69) nie jest jednak pierwszoplanowym elementem rozważań z okresu *Narodzin tragedii*, w których dominuje próba oddania dwoistego, olimpijsko-tragicznego charakteru greckiej kultury poprzez analizę pierwocin i rozwoju sztuki, a następnie filozofii. „Artystowska metafizyka”, jak nieco pogardliwie określa Nietzsche swój naukowy debiut, nie ogranicza się więc do otwarcia kwestii uniwersalizacji sztuki jako sposobu odmiennego (od chrześcijańskiego i teleologicznego) wartościowania, lecz obudowuje tę propozycję analizami, które rzucają nań nowe światło.

Na czym zatem polega zasadnicze *novum* myśli filozofa na wczesnym etapie, gdy jej oryginalne wątki są jeszcze w załączku? Pomijając znane i szeroko dyskutowane elementy charakterystyki dionizyjskości i apollińskości, warto skupić się na implikowanej tu idei kosmicznego estetyzmu — podporządkowania uniwersum twórczej, ponadindywidualnej zasadzie, która nie daje się włożyć w ramy racjonalnych wyjaśnień. Tę zasadę (co istotne, spersonalizowaną jako „bóg”) opisuje Nietzsche, nie zmieniając jej pierwotnego znaczenia, jeszcze pod koniec swojej twórczości:

W samej książce [*Narodziny tragedii* — A.M.-Dz.] często powraca obrazoburcza teza, że istnienie świata jest *usprawiedliwione* tylko w sensie fenomenu estetycznego. Istotnie, książka zna tylko jeden sens i presens artysty w tle wszystkiego, co się dzieje — „boga”, jeśli kto woli, ale tylko całkowicie neutralnego i pozamoralnego boga-artystę, który w budowaniu i w burzeniu, w dobru i złu chce widzieć tylko własną przyjemność i samoubóstwienie, który tworząc światy uwalnia się od *biedy* pełni i *nadmiaru*, od *cierpienia* wskutek napiętych w nim przeciwieństw. Świat, w każdej chwili *osiągnięte* zbawienie boga jako wiecznie zmienna, wiecznie nowa wizja najbardziej cierpiącego, najpełniejszego przeciwieństw, najbardziej sprzecznego, który umie się zbawiać tylko na pozór.

Poszukiwanie *usprawiedliwienia*, a więc (stabilnego, niewzruszonego) fundamentu istnienia świata, jest tym, co w osądzie „immoralisty” generuje opowieści mitologiczne, religijne, filozoficzne, a nawet naukowe, wskazując na tkwiącą głęboko w człowieku potrzebę przeniknięcia rozumem lub ujęcia w ramy wiary tego, co sytuuje się poza nadzorowaną przezeń dziedziną sensu. W tym znaczeniu usprawiedliwienie estetyczne usprawiedliwia (a więc „zbawia”) świat tylko pozornie⁴, ofiarując wizję niezdolną do niesienia pociechy. Obraz naznaczony stygmatem pesymizmu Schopenhauera, uzupełniony wątkami heraklitejskimi, nie zaprasza do zgody i afirmującej identyfikacji. Bo też nie takie jest jego przeznaczenie: pokazywać ma raczej doniosłość sztuki jako aktywności przypisanej pierwotnie uniwersum natury, tylko wtórnie ofiarowanej ludzkiemu światu. Nieznanym bogiem-artystą, obojętnym wobec moralnych dystynkcji, jest — jak powie gdzie indziej autor — Schopenhauerowska wola, rozgrywająca sama ze sobą „artystyczną grę” „w wiecznej pełni swej żądzы” (NT, 171). Przelewająca się pełnią, cierpienie z powodu posiadanego nadmiaru opisuje więc sposób istnienia i działania woli, która ulgi doznaje poprzez przypadkowe i arbitralne akty indywiduacji, tworząc byty skazane na krótką i „zmierzającą” (zakończoną powrotem do żywiołu „chcenia”) egzystencję. Owej czystej potencjalności woli dotyczy zaś ten, kto w ekstatycznym upojeniu dionizyjskiej sztuki zdolny jest „odstać” na powrót swoją jednostkowość, stapiając się z nieodróżnicowanym strumieniem energii. Odtąd to już nie człowiek jest podmiotem sztuki; aktywność artystyczna, tak jak i estetyczne doznanie (podwójna rola twórcy i widza) w całości przynależą obojętnemu, bezlitosnemu w ślepotę swych poczynań bogu prażędzy:

Musimy bowiem, ku swojemu poniżeniu *oraz* wywyższeniu, uświadamiać sobie wyraźnie to oto zwłaszcza, że cała ta ko-

⁴ O usprawiedliwieniu tym, jako rodzaju estetycznego zniesienia prób teodycji, pisze Bogdan Baran, iż jest ono „znalezieniem stosownej sprawiedliwości. Będzie nią u Nietzschego sprawiedliwość woli mocy. To ta sprawiedliwość rządzi fenomenem aistetycznym, a więc żywiołem przypadku, czy też wypadkowej starć ośrodków woli mocy”. B. Baran: *Postnietzsche*. Kraków 1997, s. 190.

media sztuki nie jest wystawiana dla nas, [...] że nawet nie jesteśmy właściwymi twórcami tego świata sztuki, choć wolno nam o sobie samych przyjmować, że jesteśmy już obrazami i artystycznymi projekcjami dla prawdziwego jego twórcy, a swą najwyższą godność mamy w znaczeniu dzieł sztuki [...] — gdy oczywiście nasza świadomość tego naszego znaczenia nie różni się zbyt od tej, jaką wymalowani na płótnie wojownicy mają o przedstawionej na nim bitwie.

NT, 57

Artystyczna gra woli jest więc dla Nietzschego malarską kompozycją tonów i barw, z której wyłaniają się poszczególne kształty, by za chwilę zostać unicestwione przez zmianę konfiguracji, inny rozkład akcentów. Jako całość, zmieniająca się treść malowidła istnieje tylko dla jego autora i odbiorcy, jednocześnie uczestnicząc w aktywności „chcienia”, z której bierze ona swój początek⁵. Ten akt kreacji, trudny do ogarnięcia, przybliżać ma ludziom sztuka, zwłaszcza sztuka wyrrywająca się z zakłętego kręgu przedstawień i nasłuchująca samych poruszeń woli. W dionizyjskim misterium — posługując się nieco wyświechtaną metaforą ze szkicu *Światopogląd dionizyjski* — ujawnia się działanie boskiego rzeźbiarza, który poprzez „artystyczną przemoc” ociosuje człowieka jako „najszlachetniejszy marmur” (PPI, 55). Święta Dionizosa stanowią tym samym powtórzenie i „skrót” nieustannej kosmicznej gry tworzenia i destrukcji, a swoim uczestnikom oferują możliwość spojrzenia w groźną otchłań bytu, gdzie odsłania się ich oczom feeria barw i kształtów woli, spektakl sztuki o nieludzkim obliczu.

Co z tego wszystkiego pozostaje i utrzymuje swą ważność dla myśli Nietzschego w późniejszych etapach jej ewolucji? Z pew-

⁵ Zastosowanie tzw. sytuacji estetycznej do opisu działań woli jest o tyle paradoksalne, że jako źródłowy dynamizm („energia”) świata pozostaje ona niespersonalizowana i przedświadoma, stanowi swego rodzaju jedność, w której zaciera się rozróżnienie na podmiot (twórcę/obserwatora artystycznie ukształtowanej materii) i przedmiot. Wola zarówno powołuje do istnienia, jak i sama jest kosmicznym dziełem sztuki. Więcej na temat przedrefleksyjności woli zob. M. Moryń: *Wola mocy i myśl. Spotkania z filozofią Fryderyka Nietzschego*. Poznań 1997, s. 68 i n.

nością zaciera się Schopenhauerowska, mocno pesymistyczna wymowa obrazu kosmicznej gry, na plan pierwszy wysuwają się za to aspekty zapożyczone od presokratyków, a w szczególności „mrocznego” Heraklita. Heraklitejskie sygnały zawiera choćby cytowany już fragment drugiego, datowanego na rok 1886 wprowadzenia do *Narodzin tragedii*, gdzie mowa jest o „wiecznie zmiennej, wiecznie nowej wizji”, o „napiętych przeciwieństwach” i zawieraniu w sobie największych sprzeczności. Od enigmatycznego filozofa wojny i gry czerpie Nietzsche także przekonanie o estetycznym charakterze naprzemiennego burzenia i budowania, które stanowić ma podstawę cyklicznej zmienności świata. Na ile przekonanie to jest projekcją, na ile zaś twórczym rozwinięciem tez istotnie obecnych u efeskiego myśliciela, stanowi kwestię sporną i — jak pokazały liczne publikacje⁶ — niemożliwą do definitywnego rozstrzygnięcia.

„Z najwyższą czcią biorę tu na bok imię Heraklita”, „przy Heraklicie, w pobliżu którego robi mi się cieplej, zdrowiej na duszy” (ZB, 36; EH, 71) — te i inne wypowiedzi końca lat 80. XIX wieku, a więc ostatniego okresu aktywności filozoficznej Nietzschego, świadczą o niezmienniej uwadze, jaką poświęcał on zinterpretowanym niegdyś przez siebie wybranym myślom presokratyka. Do myśli tych należały przede wszystkim tezy o przemijaniu i zmianie jako jedynej faktycznej osnowie świata (stawanie się w miejsce bytu), o wojnie i ścieraniu się, a następnie godzeniu przeciwieństw (wraz z pozytywną waloryzacją sprzeczności) oraz o cykliczności natury, będącej kolistym ciągiem przemian „wiecznego ognia”, którego kres stanowi każdorazowo pożar wszechświata (*ekpyrosis*, pojęcie przypisane Heraklitowi przez tradycję). To między innymi z tej ostatniej tezy wyciągnął Nietzsche wniosek o zasadniczym pokrewieństwie nauczania efeskiego filozofa oraz proroka wiecznego powrotu, Zara-

⁶ Ich krytycznego omówienia, wraz z własną wykładnią związków Nietzsche — Heraklit dostarczają prace Güntera Wohlfahrta. Z rozprawek tłumaczonych na język polski zob. choćby *Kim jest Zaratustra Nietzschego? W: Nietzsche 1900—2000*. Red. A. Przybysławski. Kraków 1997, s. 103—117.

tustrzy⁷. Heraklitejsko-dionizyjska „mądrość tragiczna” miałaby znaleźć kontynuację w „otchłannej” i „straszliwej” doktrynie afirmacji powszechnej przygodności. U podstaw tej afirmacji leży jednak znajoma myśl o pierwotnie estetycznej naturze wszechrzeczy. Zacytujmy fragmenty rozprawy *Filozofia w tragicznej epoce Greków*, pisane właśnie z myślą o Heraklicie:

Świat jest *igraszką* Zeusa lub, mówiąc fizykalnie, ognia z samym sobą, jedno jest tylko w tym sensie zarazem wielością.

PPI, 131

Powstawanie i przemijanie, budowanie i burzenie bez jakiegokolwiek moralnej kwalifikacji, z wiecznie tą samą niewinnością cechuje na tym świecie tylko igraszkę artysty i dziecka. I tak jak igra dziecko i artysta, tak igra wiecznie żywy ogień, buduje i burzy z całą niewinnością — i w tę grę gra z sobą eon. Przemieniając się w wodę i ziemię buduje, jak dziecko pagórki z piasku nad morzem, wznosi i burzy, a co pewien czas zaczyna igraszkę od nowa. Chwila nasycenia — potem ogarnia go znów potrzeba, tak jak artystę potrzeba zmusza do tworzenia.

PPI, 134

Heraklit nie miał powodu, który *zmuszałby* go (jak Leibniza) do wykazywania, że ten świat jest najlepszym ze światów, wystarczy mu, że jest on piękną niewinną igraszką eonu.

PPI, 135

W Heraklitejskim wykładzie niczym lejtmotyw powraca zabawa/gra, przypisywana z jednej strony światotwórczej potencji ognia (który skrywa się również pod maską Zeusa i „eonu” jako czasu/wieczności), z drugiej zaś — ambiwalentnej, bo twórczo-destrukcyjnej i zdanej na kaprysy fantazji aktywności dziecka lub artysty. Ten szereg utożsamień (ogień — bóg — czas — dziecko — twórca) oraz wysunięcie na pierwszy plan „pięknej niewinnej igraszki” wyznacza kierunek, w jakim zmierzać będzie interpre-

⁷ „Nauki o »wiecznym powrocie«, to znaczy o nieuwarunkowanym i nieskończeniu powtarzanym kolistym obiegu wszelkich rzeczy — tej nauki Zaratrustry *mógłby* ostatecznie nauczać także już Heraklit”. (EH, 72).

tacja Heraklita. W pojęciu Nietzschego już filozofom presokratejskim bliska była idea estetycznej (tj. pozamoralnej, wyczerpującej swój sens w sobie) konstytucji tego, co istnieje, idea wyrażona w skojarzeniu arbitralnych przemian wiecznego ognia i gry. Tak rozumieć można uwagę o niewinności (która, nie znając ciężaru jakościowych rozróżnień, pozwala jednakowo radować się tworzeniem i unicestwianiem) oraz pięknie (cechującym działania ognia jako nieświadomego twórczego geniusza natury). Ta panestetyczna wizja jest oczywistym anachronizmem⁸, który wszakże przygotowuje grunt pod późniejsze, antymetafizyczne wywody Nietzschego: w ich centrum stoi irracjonalna siła konieczności wykluczająca nawet działanie przypadku⁹. Co ważniejsze jednak, poszczególne elementy tej wizji istotnie pojawiają się w nauczaniu greckiego filozofa, głównie jako enigmatyczny komentarz do głoszonych przezeń poglądów. Takie wnioski płyną z zestawienia i zanalizowania fragmentów dotyczących boskiego ognia, błyskawicy, czasu oraz cyklu wyłaniania się i godzenia przeciwieństw¹⁰.

Zagadkowy fragment B 52: „Eon to chłopiec igrający, grający w warcaby, chłopca jest królestwo”¹¹ zdaje się skrywać w sobie największe możliwości interpretacyjne. Grecki *aion* może odnosić się zarówno do całej osi czasu, jak i jej konkretnego odcinka; z zasadą ustawicznie i okresowo zmiennego ognia łączyć go może czasem przypisywana Heraklitowi idea wielkiego roku, *megas eniautos*, po którego upływie miałyby następować pożoga świata¹². Nietzschemu skojarzenie to daje okazję do filozoficz-

⁸ Zob. B. Baran: *Postnietzsche...*, s. 94.

⁹ Zob. M. Moryń: *Wola mocy...*, s. 35 i n.

¹⁰ Zob. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Hrsg. H. Diels, W. Kranz. Dublin—Zürich 1972, 22B 30, 22B 32, 22B 52, 22B 88, 22B 103. Dalej, przywołując tę publikację, będę posługiwać się skrótem: Diels—Kranz.

¹¹ Diels—Kranz 22B 52. Przekład za: B. Baran: *Postnietzsche...* Inne tłumaczenie tego kluczowego fragmentu podaje G. Wohlfart: „Wiek życia jest dzieckiem bawiącym się rozrzucając kostki: dziecięce to królestwo”. Zob. Idem: *Kim jest Zaratustra Nietzschego?...*, s. 111.

¹² Więcej na ten temat zob. G. Wohlfart: *Kim jest Zaratustra Nietzschego?...*, s. 111. Myśl o pożarze świata, kładącym kres kolejnym „wielkim latom stawania się”, przyjmowana była przez wczesnego Nietzschego bez większych zastrzeżeń

nego podbudowania doktryny wiecznego powrotu; dla bieżących analiz istotniejsza jest jednak eksplikacja „artystowskich” wątków, związanych z naukami presokratyka. W cytowanej, mocno lakonicznej wypowiedzi centralne znaczenie zyskuje postać chłopca (*pais*) oraz podejmowana przezeń zabawa/gra (*pesseia*), która zakreśla granice pewnego terytorium jako jego „królestwa” (*basileie*). To ostatnie słowo użyte zostało na oznaczenie pewnej autonomicznej, rządzącej się odrębnymi regułami rzeczywistości, która tworzy konstelacje sensów w określonej czasoprzestrzeni oraz dla wyselekcjonowanej grupy uczestników. Gra jako „królestwo” wymaga od swoich graczy posłuszeństwa zasadom i zaangażowania — swoistej powagi, która nie wyklucza się z radosną przyjemnością¹³. Wcześniej zdefiniowany (poprzez zgodę grających na pełnioną rolę i cele gry) porządek oraz immanentność powstających znaczeń¹⁴ sprawiają, że możliwe staje się przyjęcie postawy dziecięcej „niewinności”, zapomnienia tego, co poza grą, poddania się jej spontanicznemu, choć w równym stopniu koniecznemu biegowi, napięciu, jakie niesie ze sobą przygodny wynik i rywalizacja. Wszystkie te cechy ma na uwadze autor *Filozofii w tragicznej epoce Greków*, gdy pisze (w kontynuacji zamieszczonego wyżej fragmentu): „Nie odwaga występku (*hybris*), lecz ciągle na nowo budzący się pęd do igraszki powołuje do życia inne światy. Dziecko odrzuca nagle zabawkę,

jako autentycznie heraklitejska, w zgodzie z ówczesnym stanem badań. Zob. stosowny fragment *Filozofii w tragicznej epoce Greków* (PPI, 133).

¹³ Jak wnikliwie pisze H.-G. Gadamer: „To, co jest samą tylko grą, nie jest serio. Gra ma swoje istotowe odniesienie do tego, co poważne. Nie jest to tylko jej »cel«. Prowadzi się ją »dla przyjemności« [...]. Ważniejsze, że w samej grze tkwi swoista, wręcz uroczysta powaga. [...] Kto nie traktuje gry poważnie, ten ją psuje”. Zob. Idem: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. B. Baran. Kraków 1993, s. 121—122.

¹⁴ Jak twierdzi Bogdan Baran, ta właśnie cecha gry przesądziła o przywiązaniu do niej systemów myślowych nowoczesności: „Ten immanentyzm to jej rys moderny: obraz krystalicznej struktury w sobie samej zamkniętej. Gdy ta ścisła rzecz ulega erozji niczym kostka cukru rozpuszczona w wodzie, to z taką rozpustą rzeczy wchodzi w grę »postmodernizm«”. Idem: *Moderne gry i zabawy*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6.

zaraz jednak zaczyna od nowa w nastroju niewinnego kaprysu. Budując jednak, łączy, wiąże i formułuje wedle zasad i wewnętrznych reguł” (PPI, 134—135).

„Królestwo” jako domena gry naprowadza także na postać króla. Choć to w dużej mierze sama gra/zabawa jest „panem grających” (Gadamer), Heraklitowi, a po nim Nietzsche, chodzi o upostaciowanie samej zasady rządzącej kapryśną rozgrywką świata: jest nią Zeus-dziecię czy też rozpalający i trawiący wszystko „święty ogień”. O wyjątkowej godności bawiącego się chłopca przekonuje pokrewieństwo słowa *basileie* oraz *basileus*, którym to terminem od VI w. p.n.e. określano króla perskiego¹⁵. Istniała wszak (w legendzie i w rzeczywistości) bazylanda, dziecięca zabawa w naśladowanie zachowań władcy. W heraklitejskiej sentencji mowa jest jednakże o grze planszowej „w kamienie” (Diels-Kranz: *Brettsteine*), czy też — jak chce polski tłumacz — w warcaby lub szachy. Jednocześnie użyta w oryginale fraza jest na tyle ogólna, iż pozwala Nietzsche postuluje się zamiennie różnymi określeniami: czasem, jak w cytowanym ustępie *Filozofii...*, pojawia się obraz dziecka bawiącego się samotnie w piasku nad morzem, innym razem — już na kartach *Tako rzecze Zaratustra* — oglądamy kolektywne sceny gry w kości. Wszystkie te przymiarki do ujęcia Heraklitejskiej, „estetyzującej” metafory świata pozwalają dodać coś do całościowego wyobrażenia: gra planszowa zobowiązuje do przestrzegania kolejności i ścisłych reguł, jej wynik jest zaś w najmniejszym stopniu zdany na łaskę losu. Poza tym, wspólnie ze wspomnianą grą w kości, warcaby czy szachy stanowią rodzaj rozgrywki, w którym istotna jest rywalizacja (konflikt) i zwycięstwo — walki nie sposób porzucić przed jej końcem¹⁶. Na tle tego starcia ostatnia z metafor — zabawa w budowanie i burzenie w piasku — wydaje się najbardziej pogodną i niezależną od kontekstu. Najlepiej też ilustruje ów „nastrój niewinnego kaprysu”, o którym pisał Nietzsche¹⁷.

¹⁵ Zob. Idem: *Postnietzsche...*, s. 94.

¹⁶ Ibidem, s. 95.

¹⁷ „Obie gry wymagają stosowania się do pewnych reguł, które są obecne nawet przy budowie czegoś z piasku. Gra planszowa ma reguły ściślej okre-

Czy ta „igraszka” boskiego dziecięcia ma jakikolwiek wydźwięk estetyczny? Niewiele na ten temat odnajdujemy w tekstach Heraklita, który o każdym z elementów Nietzscheańskiej wykładni wypowiada się osobno i zdawkowo. Dla niemieckiego filozofa nie ma jednak wątpliwości: do takiej percepcji świata zdolny jest jedynie „człowiek estetyczny, który doświadczył już artysty i powstawania dzieła sztuki” i potrafi pojąć, jak to w procesie tworzenia „konieczność i zabawa, rozbieżność i harmonia muszą połączyć się w parę” (PPI, 135). Rzeczywistość jako dynamiczny proces stawania się i ginięcia bytów jest przedmiotem gry, w której nic nie jest przypadkowe, ale też nic nie może być objaśniane za pomocą interwencji sił zewnętrznych, skoro o wszystkim decydują wewnętrzne (a więc estetyczne, demonstrujące „teleologię bez teleologii”) determinacje formy. Dla późnego Nietzschego będzie to punkt wyjścia w dowodzeniu zasadności perspektywy „immoralnej”, która wiezie *jenseits von Gut und Böse*, „poza dobrem i złem”; ale też i potwierdzenie wczesnych intuicji, wskazujących na tragiczny obraz istnienia. Gra-sztuka świata jako nowoczesne przypieczętowanie mądrości Sylena...

Niewątpliwie, ów tragiczny wizerunek domaga się heroicznej odpowiedzi w postawie afirmacji, zgody na estetycznie przygodną treść wyborów bawiącego się boga. Zapowiedź tego wymogu skrywa już postać dziecka, symbolizująca niepomnego moralnych rozróżnień, w pełni „naiwnego” demiurga. Dzieciństwo jest figurą estetycznego ładu, który rozwija się między biegunami konstrukcji i niszczenia w przestrzeni zabawy, nie przyjmując zewnętrznych, nasyconych metafizycznymi treściami odniesień. To sięgnięcie do etapu doznawania, gdzie zaznacza się dominacja bezrefleksyjnego, a więc niewartościującego poczucia szczęścia i przyjemności, a także harmonia pierwiastków kreatywnych i destrukcyjnych, stanowi nie tylko wyraz typowo romantycznej tęsknoty za utraconą bezpośredniością¹⁸, jaką otrzymać miał Nietzsche w spadku

ślone, ale, co istotne, zabawa w piasku sama tworzy reguły *ad hoc*. [...] jest bez-celowym monologiem boga przekładającego świat z ręki do ręki”. Ibidem.

¹⁸ Zob. H.-G. Gadamer: *Dramat Zaratustry*. W: *Nietzsche 1900—2000...*, s. 125.

po niemieckim idealizmie, ale też kontynuację przedstawionej gdzie indziej wizji mitologicznej z bogiem upojenia, Dionizosem, w roli głównej. W bawiącym się chłopcu z fragmentu B 52 Heraklita dopatrywać się można bowiem¹⁹ rysów niezwykłego Zeusowego potomka, wskrzeszonego z prochów matki i urodzonego z uda ojca, a następnie — jak każą podania orfickie — rozszarpanego okrutnie przez tytanów i raz jeszcze przywróconego do życia²⁰. Owe potrójne narodziny Dionizosa-Zagreusa i każdorazowo odnawiana niewinność dziecięcego wieku dostarczyć mogą wskazówki dla tropu powiązań pomiędzy obrazem świata jako sztuki i gry a myślą o wiecznym powrocie, gdzie czas-eon wyłania się stale na nowo ze spustoszenia pożogi, rozpoczynając swoją igraszkę w piaskownicy świata²¹. Z takiego naiwnego, ale radosnego zabawiania się materią uniwersum wywodzi się właśnie pokrewny „otchłannej myśli” ideał afirmacji istnienia w uznaniu jego tragicznej bez-celowości. Stąd szczególna powaga zabawy i dziecięcego śmiechu:

Jedni chcą grać w kości, inni liczyć i rachować, a jeszcze inni oglądać tańce [...]. Istnieją jednak dzieci i one wolą się bawić — zaprawdę, jest to piękne dzieciństwo, a z odrobiną śmiechu byłoby grającym do twarzy.

PPII, 100

¹⁹ Powiązanie (rzekomo) Heraklitejskiej idei cyklicznej powtarzalności zabawy dziecka i boskiego ognia ze światem jako prefiguracji wiecznego powrotu z mitem o wielokrotnych narodzinach Dionizosa Zagreusa zasugerować Nietzschemu mogła lektura książki Friedricha Creuzera *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, która, zdaniem badaczy, stanowi jedno z podstawowych źródeł dla obrazowania *Narodzin tragedii*. Zob. R.A. Yelle: *The Rebirth of Myth? Nietzsche's Eternal Recurrence and Its Romantic Antecedents*. „Numen” 2000, Vol. 47, s. 185 i n.

²⁰ Fakt znajomości tego mitu przez Nietzschego potwierdzać mogą niektóre z zapisków w tomie *Wola mocy*. Zob. choćby numer 483 polskiego wydania, który kończy się zdaniem: „Bóg na krzyżu jest przekleństwem, rzuconym na życie, wskazówką, iż należy się z niego wyzwolić; pokrajany na części Dionizos jest obietnicą życia; wiecznie będzie rodzić się na nowo i powracać z rozbicia”.

²¹ Zob. G. Wohlfart: *Kim jest Zaratustra Nietzschego?...*, s. 114—116.

Nie jest więc dziecięca lekkość i „zapomnienie”, pozostawienie bagażu znaczeń zewnętrznych wobec gry brakiem odpowiedzialności i pustą bez troską w chęci pochwycenia i rozkoszowania się chwilą, jak chciałby, interpretując posłanie Zaratustry H.-G. Gadamer²², ale świadomością bytowania w świecie estetycznych, a zatem przydarzających się podczas zabawy i przyprawiających o (bezsilny) śmiech konieczności. Późny Nietzsche właśnie w śmiechu, w niewinnej, ale i przewrotnej radości igrającego boga, a za nim nadczłowieka, który w tanecznych podrygach, „skokach i wybrykach” [*Sprünge und Seitensprünge*] wykracza poza sztywną powagę starych wartości, widział będzie znak przynależności do kręgu wtajemniczonych Dionizosa. Na konieczność nauczania się „sztuki *doczesnej* pociechy”, by zwalczyć pokusę szukania pokrzepienia w inny sposób (patrz „konsolacyjny” charakter dotychczasowej metafizyki²³), zwróci uwagę we wstępie do drugiego wydania *Narodzin tragedii* z 1886 roku, gdzie na nowo, już bez dawnych złudzeń postawiony zostanie „wielki dionizyjski pytańnik” w relacji do świata i sztuki (NT, 25, 27). Niewątpliwie, sam sposób sformułowania problemu — imperatyw „nauki śmiechu” — pokazuje, że nie chodzi tu już o czystą i niewinną (tj. przedrefleksyjną i amoralną) uciechę towarzyszącą zabawie dziecka, nawet gdy ta posiada rysy destrukcyjne, lecz o afirmację wypracowaną, wtórną, przynależną właśnie jakiejś nowej, wyzbytej wszelkich iluzji cnocie. O takim trudzie śmiechu i pogodnej zgody na kontyngentne wyniki gry opowiadają fragmenty części IV *Tako rzecze Zaratustra*, gdzie mowa o różanej (a więc i „cierniowej”) koronie przywdziewanej przez śmiejących się i tańczących, a także o tym, że brakuje chętnych i przygotowanych do takiego gestu (Z, 266). W podobnych kategoriach — potrzeby powtórnych narodzin i przyjęcia postawy dziecięcej (bynajmniej nie naiwnej i dobrodusznej) — wypowiada się

²² Zob. H.-G. Gadamer: *Dramat Zaratustry...*, s. 124, 134.

²³ O „pocieszeniu, jakie daje filozofia” w postaci świata bytów idealnych, niezmiennych, nie podlegających kaprysom i fluktuacjom płynnej rzeczywistości pisał Nietzsche w swoich książkach wielokrotnie; zob. choćby aforyzm 287 *Woli mocy*, gdzie mowa o „psychologii metafizyki”.

Nietzsche na kartach *Wiedzy radosnej* na temat swojej rekonwalescencji:

[...] z takich otchłani, z takiego ciężkiego niedomagania, także z niedomagania ciężkiego podejrzenia, powraca się *nowo narodzonym*, z obłuszczonej skórą, bardziej łaskotliwym, złośliwszym, z wytworniejszym smakiem do radości, z delikatniejszym językiem dla wszystkich dobrych rzeczy, z weselszymi zmysłami, z powtórą, niebezpieczniejszą niewinnością w radości; powraca się dziecinniejszym zarówno i stokroć bardziej wyrafinowanym, niż się kiedykolwiek przedtem było.

WR, *Przedmowa do wydania drugiego*, § 3

Powrót do dzieciństwa czy nawet powtórne wydanie (siebie) na świat nie jest więc regresywną próbą sięgnięcia do tego, co pierwotne i źródłowe, lecz wysiłkiem włączenia się w kosmiczną dionizyjską grę świata, ze świadomością, że pozostaje się tak jej podmiotem (jednym z fikcyjtwórców i graczy), jak i obiektem, w sensie igraszki losu i czasu. Stąd połowicznie rację mają ci z komentatorów, dla których pojawiająca się w wielu fragmentach postać dziecka stanowi jedynie oznakę romantycznej nostalgii za utraconą naturą w jej pierwotnej naiwności i samorzutnej kreatywności: „Dziecko, tak jak pojawia się ono w części pierwszej [*Tako rzecze Zaratustra* — A.M.-Dz.], jest obrazem spontanicznej niewinności, nowego początku, gry, pierwszego ruchu zamachowego koła [...]. Figura ta w oczywisty sposób nawiązuje do romantycznej idealizacji dzieciństwa jako czasu niewinności, jak również do kantowskich i neokantowskich ujęć spontaniczności”²⁴. Dla autora *Jutrzenki* bycie dziecięcym i naiwnym nie wyklucza się wcale ze złośliwością, wyrafinowaniem, kultywacją smaku i zmysłów; nie ma natomiast w owej wizji miejsca dla rzekomych przymiotów wieku dziecięcego w postaci niewinnej, nieskażonej (złymi) obyczajami natury czy ewangelicznej prostoty.

²⁴ M.A. Gillespie: „*Slouching Toward Bethlehem to Be Born*”: *On the Nature and Meaning of Nietzsche's Superman*. „Journal of Nietzsche Studies” 2005, No. 30, s. 59.

Nie sposób jednak nie dostrzec silnego przywiązania filozofa do pewnego zespołu wyobrażeń o proveniencji romantycznej. Wiele wątków z wczesnego okresu twórczości, które obfitują w aluzje do idei i pojęć ukutych na przełomie XVII i XVIII wieku, zdaje się stanowić tego bezpośrednie potwierdzenie. Dzięciość, naiwność, gra, estetyczność, patos sztuki, pozór — dzięki tym słowom kluczom zbliża się Nietzsche do swoich poprzedników w sferze refleksji pan(tei)estetycznej, wczesnych niemieckich romantyków²⁵.

²⁵ W rozdziale swojej książki poświęconym refleksji estetycznej Nietzschego Jean-Marie Schaeffer opisuje tę zależność w kategoriach zarazem bliskiego pokrewieństwa i zasadniczej odmienności: „W ramach obrazu świata, który z pewnością jest bardzo odmienny, Nietzsche odkrywa na nowo najbardziej radykalne koncepcje spekulatywnej teorii sztuki, w których obronie stawali niegdyś Novalis i młody Friedrich Schlegel. Idea, wedle której wszechświat jest dziełem sztuki, twierdzenie, iż poznajemy tylko to, co tworzymy, estetyzacja polityki, wzorowanie działań kognitywnych na artystycznych — tezy te zostały już wcześniej sformułowane, nierzadko w sposób bliski do Nietzscheańskiego, przez romantyków jenajskich. [...] Niemniej jednak, rozbieżność pomiędzy idealistyczną ontologią romantyków a wizją świata Nietzschego pozostaje czymś fundamentalnym. Tak więc zakładana autentyczność nie jest w obu przypadkach taka sama; z jednej strony objawienie nieskończonej i teologiczno-metafizycznej Jedni, która jest Wszystkim, z drugiej — mobilizacja woli mocy jako siły fizycznej i fizjologicznej. Podczas gdy romantyzm podnosił estetykę do rangi teologii, Nietzsche pragnie sprowadzić ją do fizjologii [...]. Ale, jak wskazuje Eugen Fink, fizjologia ta jest z kolei »teologią bez Boga [...], w której istnienie zostaje usprawiedliwione jako fenomen estetyczny, która w splendorze piękna widzi szansę na zbawienie świata, która jest artystowską religią rozbawionego boga, Dionizosa«. J.-M. Schaeffer: *Art of the Modern Age. Philosophy of Art from Kant to Heidegger*. Transl. S. Rendall. Princeton (New Jersey) 2000, s. 235—236. Mimo popularności tezy zakładającej fundamentalne podobieństwo pomiędzy ideami jenajskich romantyków a myślą Nietzschego (opartej na przekonaniu o istnieniu wspólnego im słownika z takimi terminami, jak sceptycyzm poznawczy, fragmentaryczność, ironia, estetyzacja, literacka gra, filozof — artysta), nie sposób zauważyć, iż różnice w użyciu tych pojęć są na tyle znaczne, by uniemożliwiać wskazanie na romantyków jako antycypujących antymetafizyczne rozstrzygnięcia Nietzschego. Jest tak dlatego, iż estetyzacja światoo obrazu i refleksji filozoficznej ma odmienne korzenie i zdaje się prowadzić w przeciwnym kierunku: „[...] dla Nietzschego wyższość sztuki jest wynikiem wykluczenia z gry [irrelevance] prawdy — która dokonała samoprzewyciężenia, podczas gdy dla romantyków sztuka rozwija się jako wyraz i kompensacja

Zawężając dyskusję do kwestii najistotniejszych, nie ulega wątpliwości, iż wizerunek dziecka i dziecięcej naiwności czerpie sporo z opisów duchowego ojca romantyzmu Fryderyka Schillera. Tego długu intelektualnego Nietzsche zresztą nigdy nie kryje, odnosząc się wprost do idei pierwotnej, „naiwnej” jedności z naturą, która miałaby być przywilejem wczesnego dzieciństwa lub analogicznie wczesnego etapu rozwoju cywilizacyjnego²⁶. W stosownych urywkach *Narodzin tragedii* odnajdujemy sformułowania, w których nietrudno dopatrzeć się cytatów: „spoczywanie na sercu natury”, „skłonność sielankowa”, „pełne zatopienie się w pięknu pozorów” (NT, 45—46, 141). Artysta i dzieła sztuki, opatrzone mianem „naiwne”, nie przystają jednak do Schillerowskich wyobrażeń; już tu Nietzsche wyraża przekonanie, iż nie warto dawać wiary naiwności pozującej na właściwą naturze prostotę czy rajską harmonię. To, co naiwne, jest w sztuce domeną apollińskiej iluzji, która wybawiać ma od grozy i ekstazy dionizyjskiego poznania. Wszelkie próby przywrócenia pierwotnego stanu rzeczy — jedności z naturą i samorzutnej artystyczności ludzkiej, co było

niedostępności prawdy — która się wycofała. Ta różnica jest kluczowa, gdyż powstająca w rezultacie sztuka filozofowania będzie fundamentalnie różna, nawet gdy czasami wydaje się taka sama. Filozoficznym ciężarem sztuki romantycznej będzie pewne wskazanie na transcendencję, Nietzsche z kolei posługiwał się będzie narzędziami sztuki, by dać wyraz filozofii pełnej immanencji. Innymi słowy, sztuka romantyczna funkcjonuje w ramach pewnego rodzaju negatywnej teologii, a Nietzsche w żadnym razie teologiem nie jest”. Zob. J. Norman: *Nietzsche and Early Romanticism*. „Journal of the History of Ideas” 2002, Vol. 63, No. 3, s. 515. Stąd dyskusja nad wpływem romantyzmu na myśl Nietzschego zostanie tutaj ograniczona do rozważenia bardziej oczywistej obecności ujęć i pomysłów Fryderyka Schillera.

²⁶ F. Schiller: *O poezji naiwnej i sentymentalnej*. W: Idem: *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk. Warszawa 1972. Zob. ibidem, s. 307, gdzie autor wyraża opinię, iż elementy przyrody — kwiat, źródło, kamień, ptak — budzą w obserwatorze upodobanie jako jednocześnie „obraz naszego utraconego dzieciństwa” i „najwyższej doskonałości w ideale”. Dalej (na s. 327) wiek dziecięcy uznany zostaje za „jedyną natur[ę] nie zagłuszoną, jaką jeszcze spotykamy u ludności cywilizowanej”, zaś oprócz dzieci jako wcielenie naturalności wymienione zostają także „ludy w stanie dziecięctwa” (ibidem, s. 308).

choćby intencją twórców opery — kończą się rozbudowaniem i wzmocnieniem sfery „pięknego pozoru”, tworzącej swoisty zawór bezpieczeństwa kultury (NT, 140 i n.). Stąd naiwność może być jedynie sentymentalna i wtórna jako tęsknota za tym, co utracone lub też, według Nietzschego, od zawsze nieosiągalne. Wybór dziecięcej niewinności jako postawy współgrającej z tragiczną prawdą Dionizosa — estetycznym usprawiedliwieniem istnienia i świata — jest zgoła czymś innym.

Do listy słów, wskazujących na przecinanie się ścieżek refleksji obydwu filozofów, dopisać trzeba także pojęcia estetyczności oraz zabawy/gry. W koncepcji weimarskiego myśliciela zbiegają się one w jednym punkcie, którym jest piękno, pojmowane szeroko jako całokształt estetycznych właściwości rzeczy²⁷. Te ostatnie przypisane są „żywym kształtom”, złożeniom tego, co żywotne (materialne, zmysłowe) oraz kształtujące, formalne. W pięknie łączą się zatem dwa przeciwstawne popędy, kierujące się odpowiednio ku fizycznej materii (wraz z wpisaną w nią niestałością i przypadkowością) oraz ku sferze konieczności, którą wyznacza ludzka zdolność rozumowania. Materia, jak u Arystotelesa, jest bierna i receptywna, forma — aktywnie wytwarzająca; pierwsza podlega fizycznemu przymusowi, druga jest domeną ograniczonej przez prawa intelektu swobody. Połączeniem, heglowską syntezą obu popędów jest *Spieltrieb*, estetyczny popęd gry, który obiera za swój przedmiot piękno, a dzięki jego mediacji fizyczne konieczności natury z jednej strony oraz granice wyznaczane rozumem z drugiej mogą znosić się nawzajem. W efekcie igra on swobodnie w obszarze wolności rozciągającym się pomiędzy tym, co przygodne (jednostkowe i zmysłowe), a tym, co logicznie i moralnie konieczne. Estetyczna gra sztuki, podobnie jak u Nietzschego, otwiera alternatywną przestrzeń, w której zawieszeniu ulegają dotychczasowe reguły i porządki zdarzeń, a tworzy się nowy ład, czerpiący wybiórczo z najcenniejszych cech materii i formy. Tylko taki ład zdolny jest utorować drogę do osiągnięcia przez człowieka pełni.

²⁷ F. Schiller: *Listy...*, s. 99.

Co ma wspólnego ten filozoficzny wywód w duchu (nieco przetworzonego) transcendentalizmu z Nietzscheańską pochwałą zabawy „dużego dziecka” Heraklita (GM II § 16)? Otóż to własnością Schillera jest owa fascynująca i ryzykowna teza, że „ze wszystkich stanów człowieka stan zabawy — i tylko on — czyni go pełnym”²⁸. Zabawa jest grą [*Spiel*], a człowiek w pełnym rozkwicie swoich możliwości jest tym, który gra i bawi się w sposób właściwy sztuce. Tak rozbawiona jednostka, dzięki specyfice stanu estetycznego wolna od fizycznego, logicznego i moralnego przymusu, niewątpliwie sytuuje się niedaleko postaci dziecięcego demiurga, jaką w centrum swojej postmetafizycznej wizji umieścił Nietzsche. Co więcej, lektura pism weimarskiego filozofa mogła w równej mierze dać asumpt do uniwersalizacji artystycznej aktywności jako opisującej najogólniej to, co wydarza się w świecie (cykliczna igraszka wiecznego ognia w roli twórczo-destrukcyjnej zasady czy też „boga”). Co prawda Schiller najczęściej zdaje się ograniczać zasięg działania popędu gry do obszaru sztuk pięknych — to ich momentem definicyjnym miałyby być pozór [*Schein*], czyli zabawa czystymi możliwościami; wiele fragmentów sugeruje jednak, że w domenie tego, co artystyczne, mieści się znacznie więcej. Z jednej strony, mamy tutaj do czynienia z pokantowską retoryką podziałów sfer wartości (poznawczych, moralnych, estetycznych): jednostce motywowanej popędem gry przypisane jest zadanie wzniesienia osobnego „państwa pozoru”, gdzie regułą jest harmonia smaku i „piękne obcowanie”²⁹; z dru-

²⁸ Ibidem, s. 102.

²⁹ Zob. ibidem, s. 167 i n. Dla J. Habermasa, interpretatora tego wątku pisarstwa Schillera, obstawanie przy niezależności sfery estetycznej względem egzystencji ma znaczenie zasadnicze, nadające przedsięwzięciu filozofa oświeceniowy charakter: „Estetyczna utopia Schillera nie zmierza jednak do estetyzacji stosunków życiowych, ale do rewolucjonizacji stosunków porozumiewania się. W odróżnieniu od surrealistów, którzy potem programowo domagają się roztopienia sztuki w życiu, oraz dadaistów i ich następców, którzy chcą je prowokacyjnie praktykować, Schiller trwa przy autonomii czystego pozoru. Owszem, oczekuje, że radość z estetycznego pozoru przyniesie »totalną rewolucję« całego sposobu odczuwania. Ale pozór pozostaje czysto estetyczny tylko dopóty, dopóki brak mu wsparcia ze strony rzeczywistości”. Zob. J. Habermas: *Filo-*

giej strony sam autor *Listów* nie zawsze chce stać na straży wąsko określonego pojęcia sztuki. Dobrze ilustrują to ustępy poświęcone właśnie charakterystyce *homo aestheticus-ludens*:

Albowiem, aby w końcu powiedzieć, co należy, człowiek bawi się tylko tam, gdzie w całym znaczeniu tego słowa jest człowiekiem, i tam tylko jest pełnym człowiekiem, gdzie się bawi. Ta teza, która w pierwszej chwili może wydawać się paradoksalną, nabierze wielkiego i głębokiego znaczenia, jeśli odniesiemy ją do podwójnej powagi obowiązku i losu: ręczę Panu, że udźwignie ona cały gmach sztuki estetycznej i trudniejszej jeszcze sztuki życia³⁰.

Wyjątkowe znaczenie estetycznej „zabawy”, jaką jest dla Schillera sztuka, wynika przede wszystkim z jej funkcji przygotowawczej: ćwiczenie wyobraźni w sferze wolnej od konieczności i zobowiązań stanowi fundament postawy moralnej i poznawczej. W tym sensie rację miałby Nietzsche głoszący, iż sztuka jest więcej warta niż prawda³¹. Jednakże autor *Listów o estetycznym wychowaniu* zdaje się tak bardzo cenić twórczość artystyczną, iż jej zasięgiem obejmuje szereg różnorodnych praktyk (artystami są dlań nie tylko rzeźbiarz i rzemieślnik, paradygmatyczne przykłady *poiesis*, ale także pedagog i polityk, dla których „tworzywem i zadaniem jest człowiek”³²), a nawet całą przeżywaną rzeczywistość. To poszerzenie znaczenia sztuki, choć często retoryczne (jak w *Liście II*, gdzie najdoskonalszym z dzieł ochrzczona zostaje „budowla prawdziwej wolności politycznej”³³), w istocie rzutuje

zoficzny dyskurs nowoczesności. Przeł. M. Łukasiewicz. Kraków 2000, s. 63. Z poglądem tym polemizuję w kolejnym akapicie.

³⁰ Ibidem, s. 104. Na fragment ten zwraca uwagę Wolfgang Welsch, pisząc o wyjątkowej intuicji Schillera antycypującej współczesne „przesunięcie ośrodków estetyki z analizy dzieł sztuki na nową perspektywę »sztuki życia«”. Zob. W. Welsch: *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*. Przeł. K. Gućzał-ska. Kraków 2005, s. 8.

³¹ B. Baran: *Postnietzsche...*, s. 186—187.

³² Zob. F. Schiller: *Listy...*, s. 51.

³³ Ibidem, s. 43.

na pojmowanie Schillerowskiego modelu „człowieka estetycznego”: nie tylko jest on tym, który bawi się sztuką, ale też tym, kto ją sobą konstituuje. Jednostka, podejmując grę z pięknem, wie również, że stawką jest tu własna tożsamość. Nie chodzi więc wyłącznie o kontakt z *beaux-arts*, co dobrze pokazuje fragment charakteryzujący piękno jako „żywy kształt”: do miana tego ostatniego pretendować może tak marmurowa rzeźba, jak i pojedynczy człowiek³⁴. Zabawa w tworzenie i kształtowanie spełnia się także na polu estetyki egzystencji, a pożądanym politycznie efekt moralnej naprawy nie stanie się rzeczywistością, dopóki „[ludzka — A.M.-Dz.] natura nie rozwinie się na tyle, że sama stanie się artystą”³⁵. To zatem, co w tekście Schillera może być odbierane jako retoryczny ornament, dla uważnego czytelnika w rodzaju Nietzschego stanowić mogło pomoc w konceptualizacji własnych intuicji.

W odniesieniu tym kluczową rolę odgrywa generalizacja sensu działań artystycznych oraz przeniesienie mechanizmu funkcjonowania sztuki (w Schillerowskim znaczeniu *schöner Schein*, pięknego pozoru) na obszar życia. Dla Nietzschego, zwłaszcza w owym środkowym, pozytywistycznym okresie, gdy w genealogicznej rozbiórce przypieczętowany zostaje los „wielkich narracji”, sztuczność sztuki (w wąskim sensie) jest jej najwyższą cnotą. Czyn artysty pozwala bowiem uchwycić, a zarazem pobłogosławić fikcyjną naturę *in statu nascendi*, przygotowując świadomość do uznania wszechobecności tego, co stworzone i pozorne: „Gdybyśmy nie nazwali sztuk dobrymi i nie wynaleźli tego rodzaju kultu nieprawdziwości i kłamliwości, to [...] zrozumienie złudy i błędu jako warunku poznającego i odczuwającego istnienia nie byłoby wcale do wytrzymania” (WR, § 107). Stąd też sztuka jako generowane przez artystę piękno, wynosząc na piedestał ułudę, daje przykład traktowania rzeczywistości i życia w kategoriach (auto)kreacji: „Jako zjawisko estetyczne jest nam istnienie zawsze jeszcze *znośne*, i sztuka dała nam oko i rękę, a przede wszystkim

³⁴ Ibidem, s. 99—100.

³⁵ Ibidem, s. 66.

czyste sumienie po to, byśmy z siebie samych takie zjawiska uczynić *mogli*” (WR, § 107). Aktywność twórcza realizować się może tak w relacji do dostępnych artyście środków ekspresji, jak i jednostkowego *Lebenswelt*, a zrozumienie tej lekcji sztuki — prawdy, która odsłania fikcję³⁶ — jest naczelnym warunkiem uwolnienia moralności i pchnięcia jej w objęcia estetycznej zabawy/gry³⁷. Także ta myśl zdaje się być w załączku obecna w pisarstwie Schillera.

Gdy mowa o nagminnej skłonności Nietzschego do stosowania terminu „sztuka” w szerokim, egzystencjalnym sensie, trudno nie ulec pokusie powiązania tego wątku z wcześniej omówionymi, dotyczącymi dziecka i dzieciństwa — zwłaszcza, że taki spłot tematyczny daje się wyśledzić w myśleniu filozofa. Jeśli istnienie i świat rozumieć jako fenomeny estetyczne (a więc stale „stwarzane” przez człowieka), to artystą, świadomym twórcą nazwać można każdą jednostkę rozbawioną i rozsmakowaną w owej rzeczywistości gry. Nietzschemu zaś wielokrotnie zdarzało się utożsamiać postać artysty z dzieckiem, nie tylko w przytoczonym wcześniej opisie „estetyzującej” wizji Heraklita. W *Ludzkim, arcyłudzkim* twórca sztuki ujęty zostaje właśnie jako ten, którego w dalszym rozwoju „zatrzymują igraszki właściwe wiekowi młodzieńczemu i dziecinnemu” (§ 159): jest on skazany na bycie „przez całe życie dzieckiem”, pozostawszy „w tym punkcie, na którym go chwycił popęd artystyczny”. Stąd „czy chce, czy nie chce, zadaniem jego staje się to, żeby ludzkość czynić dzieckiem”, sprowadzać do poziomu niewinnych uciech (§ 147). W ramach rozpatrywanego tu szerokiego znaczenia sztuki, oznacza to, iż aktywność artysty (także „artysty egzystencji”) zbliża go do ideału dzieciństwa jako sumy cech określających afirmacyjne, pozamoralne bytowanie w świecie dopuszczającym jedynie wewnętrzne sensory gry. A świadome podjęcie tego sposobu bycia obarcza czło-

³⁶ J.-M. Schaeffer: *Art of the Modern Age...*, s. 209, 233—234.

³⁷ Zob. ciąg dalszy cytowanego aforyzmu: „Powinniśmy *móc* stać *ponad* moralnością i nie tylko stać z trwożną sztywnością takiego, który boi się każdej chwili poślizgnąć i spaść, lecz także ponad nią bujać i igrać! Jakże moglibyśmy, mając to na celu, obywać się bez sztuki, bez błazna?” (WR, § 107).

wieka sztuki odpowiedzialnością za przekazywanie innym owej dziecięco-naïwnej postawy.

Nauczanie o potrzebie transformacji w dziecko, o konieczności powtórnego przejścia przez kolebkę i stadium całkowicie „nie-winnej świadomości” to bez wątpienia domena proroka wiecznego powrotu, Zaratustry. Równocześnie daje się zauważyć, iż wezwaniu temu towarzyszy nieodłącznie asocjacja dziecięctwa i tworzenia. Skojarzenie to w naturalny sposób wyrasta z retoryki dzieła, które jako wartość prymarną wskazuje dążenie do ciągłego rozwoju i samoprzewycięzania. Już w mowie początkowej Zaratustra pragnie „zawiesić” człowieka jako napiętą linę pomiędzy bytem odeń niższym, zwierzęcym i wyższym, jeszcze nieznanym. Jako miano tego bytu, „nad-człowiek” ma być powtórzeniem imperatywu wykraczania poza obecną formę, gdzie w przejściu (*Übergang*) i zaniku (*Untergang*) dawnych wartości rodzi się to, co nowe. W nauczaniu Nietzscheańskiego profety istota ludzka jest bowiem przerośniętym zwierzęciem (*Übertier*³⁸), któremu potrzeba dalszego wzrostu i nowego rodzaju nadmiaru (*Überfluss*). Nadmiar jest przekroczeniem tego, co przykrojone na miarę i z czasem coraz ciasniejsze, krępujące ruchy; ale nadmiar to także nad-mierność, stawanie ponad tym, co mierne³⁹, co zatem odziedziczone, wspólne, niewymagające wysiłku refleksji. Człowiek jako przejście i most w sensie przyjmowanym przez Zaratustrę odbijać się ma od swojego „poniżej”, ulokowanego w zwierzęcości i zachowaniach tłumu, sięgając ku pewnemu „ponad” (*über hinaus*), które okazuje się raczej strzałą wskazującą kierunek niż punktem docelowym. Ten wymóg nieustannego przewycięzania pokusy zastygnięcia w formę i, co za tym idzie, autokreacji, daje się bez większego trudu odczytać z kart *Tako rzecze Zaratustra*, poczynając od centralnej dlań i wielokrotnie komentowanej opowieści o trzech przemianach.

„Nazwę wam trzy przemiany ducha: jako duch wielbłądem się staje, wielbłąd lwem, wreszcie lew dziecięciem” — tymi słowami

³⁸ Zob. B. Baran: *Postnietzsche...*, s. 52.

³⁹ Ibidem, s. 50.

zainaugurowany zostaje wzorec jednostkowego rozwoju, zdolny podążyć za wezwaniem do nad-ludzkiego tworzenia i wzrostu. W przedstawionym obrazie zmiany, co charakterystyczne, narodziny są na samym końcu; sceneria wyjściowa ukazuje zaś w pełni ukształtowaną zbiorowość, gdzie reguły od zarania są ściśle określone. W tym pozornie wstecznym kierunku ewolucji⁴⁰ zawarte jest przesłanie o potrzebie kontrintuicyjnego zwrotu, skutkującego oczyszczeniem świadomości z treści nabytych w gromadzie i utrudniających przemianę. Dla Nietzschego początkiem, porodem jest więc każdorazowo wielbłądzia karawana i grupa jej „niechlujnych poganaczy” (Z, 86), którzy determinują cel podróży, egzekwując ślepe posłuszeństwo. Wielbłądzie brzemie pozostaje synonimem „niemowlęcej” zależności i braku samodzielnej refleksji, ponad które wyrastać musi twórcza jednostka. Stąd owemu stadu poganianemu z miejsca na miejsce i obarczonemu ciężarem cudzych wartości, w kolejnym etapie przeciwstawiona zostaje samotność lwa, niepodzielnego władcy pustyni, który na jej gładkim, „nieomapowanym” obszarze znaczy swoje terytorium. Lwem staje się ten, kto dzięki swojej zwycięskiej drapieżności „stwarza sobie wolność nowego tworzenia” (Z, 22), walcząc z przekonaniem o niemożności takiego kreationistycznego przedsięwzięcia⁴¹. Istotą bycia drapieżnikiem jest bowiem właśnie brak skrępowania, nieobecność granic i formy; lwie jest to, co doprowadza do wyzwolenia mocy autokreacji i daje odwagę do pełnego wyobraźni jej realizowania: „Wziąć sobie prawo do nowych wartości — to najstraszniejszy łup dla jucznego i pokornego ducha. Zaprawdę, łupieżna [*ein Rauben*] to sprawa i drapieżnego zwierzęcia rzecz” (Z, 22).

⁴⁰ Wskazują go także słowa skierowane do Zarastustry w innym fragmencie przez „najcichszą godzinę”, gdzie ostatecznie potwierdzone zostaje jego posłanie: „I rzecze znowuż bez głosu do mnie: »Dziecięciem stać się jeszcze musisz [...]. Duma młodzieńcza jest jeszcze w tobie, późność młodym się stał, lecz kto dziecięciem stać się chce, ten i młodość swoją przezwyciężyć powinien«”. (Z, 132).

⁴¹ W Nietzscheańskiej paraboli lew przedstawiony jest jako walczący ze smokiem, symbolem tysiącletnich tradycji, wedle którego właśnie wszelkie wartości zostały już stworzone. Por. Z, 22.

Trzecia postać, dziecka, w zasadzie nie rezygnuje ze zdobyczy poprzedniego stadium, lecz pozwala ujrzeć je w nowym świetle. Lew pustyni z łatwością przybiera nowy kształt, ze swojego „nie” czyniąc gest „świętego potakiwania” [*ein heiliges Ja-Sagen*]. Dzieciństwo dopełnia drapieżność, nadając czynom lwa charakter niewinnej zabawy, pozwalając mu zapomnieć o antagonizmie wobec wielbłądziej gromady, oraz prowadząc ostatecznie ku afirmacji tego, co w istnieniu konieczne i arbitralne: „Niewinnością jest dziecię i zapomnieniem, jest nowopoczęciem, jest grą, jest toczącym się pierścieniem, pierwszym ruchem, świętego »tak« mówieniem” (Z, 22). „Zdziecinnienie”, choć wydaje się krokiem w tył w stosunku do twórczej samoświadomości lwa, bynajmniej nie wiąże się z lekceważącą wszystko beztroską, lekkością postępowania, nieuznawaniem ograniczeń i patosem nowego początku. Dziecko ujęte w *Tako rzecze Zaratustra* jest raczej owocem drugich, późnych narodzin, powtórnego wejścia i wyjścia z łona matki, o które pytał ewangeliczny Nikodem. Dziecięcą naturę charakteryzuje tu znów nie-winność, rozumiana jako niechęć do operowania kategorią winy i innymi kwalifikacjami moralnymi; zapomnienie — jako nieobecność resentymentu i „ducha zemsty”; oraz afirmacja, w sensie stale ponawianej aprobaty dla „toczącego się pierścienia” bytu, to jest idei wiecznego powrotu z jej implikacjami⁴². I wreszcie, obecna jest tu niewątpliwie także Heraklitejska *pesseia*, przywołująca wizję kosmicznej naprzemienności gestu burzenia i budowania, która wymusza korektę w romantycznym obrazie samorzutnej, nieskrępowanej aktywności drapieżnika-lwa. Ostatnia transformacja ducha oznacza, iż autokreacja i zmiana własnego kształtu nie podlega wyłącznie woli wyzwolonego z obowiązku posłuszeństwa, niewinnie estetycznego dziecięcia. Rozgrywając się w obszarze wyznaczonym przez przypadkowość gry, pozostaje daleka od dowolności: częściej musi polegać na akceptacji wyniku, który pada niezależnie

⁴² Taką wykładnię obrazu „pierścienia bytu” podaje G. Wohlfart na podstawie licznych analiz i badań porównawczych innych tekstów filozofa. Zob. G. Wohlfart: *Kim jest Zaratustra Nietzschego?*..., s. 115, oraz G. Wohlfart: *Also Sprach Herakleitos*. Freiburg—München 1991, 2.3121.

od „chcenia”, niż na realizacji własnych fantazji. Jak ten brak (do)wolności i swobody pogodzić z wizją artystycznego, a więc zamierzonego projektu?

Odpowiedzi w dalszym ciągu poszukiwać trzeba w tym, co wyszło z ust wieszczącego nową przyszłość Zaratustry. „Woli twórczej” (*schaffender Wille*) poświęcona jest między innymi jedna z mów części drugiej, o znamienym tytule *Na wyspach szczęśliwości*. Opisuje ona utopię kształtowania nadczłowieka, tym razem jako idealnej przyszłej formy „bliskiego ziemi” i afirmującego stawanie się życia, której nie stoi już na drodze „domniemanie Boga”: „Piękno nadczłowieka marą [*als Schatten*] ku mnie przyszło. O bracia moi! Cóż mnie wobec tego obchodzić mogą bogowie?” (Z, 77). Owo odejście i nieobecność bogów stanowi istotny warunek wolności tworzenia i zarazem narodzin samego siebie jako nad-ludzkiego tworu; ten paradoks ujmuje Nietzsche jako jednoczesne pozostawanie wydawanym na świat dziecięciem oraz jego cierpiącą rodzicielką (*Gebärin*). Autokreacja jest zatem zarówno formowaniem, jak i byciem formowanym; aby dokonała się przemiana ducha w niewinne dziecko, potrzeba nie tylko wyobraźni i odwagi do wykreowania radykalnie nowej postaci siebie, ale i siły do zniesienia trudów brzemienności i porodu. Tym bardziej, że jest to poród wielokrotny, stały element powtarzającego się cyklu narodzin i śmierci: „Zaprawdę, przez sto dusz wiodła ma droga, przez sto kołysek i bóli porodowych. Niejednom pożegnanie przeżyć musiał i znam, rozdzierające serce, ostatnie godziny” (Z, 77). Tworzenie siebie okazuje się więc zadaniem nieznanym końca, wysiłkiem konstruowania bytu ze świadomością jego nieuchronnego starzenia się i przemijania, a także — by nie było wątpliwości, że chodzi tu również o *sztukę* życia — ciągłym wyzwaniem dla egzystencjalnego artysty poszukującego doskonałej formy:

W kamieniu, o ludzie, drzemie posąg [*ein Bild*] mój, posąg mych posągów! O, że też w najtwardszym głazie tkwić on musi!

I oto wali mój młot okrutnie w to więzienie. Z głazu pryskają odłamy, lecz nie dbam ja o to!

Dzieła mego dokonać chcę, gdyż mara nawiedziła mnie: co w rzeczach wszelkich jest najcichsze, a najdoskonalsze, wszystko to nawiedziło mnie!

Z, 77

Rodzenie samego siebie oznacza więc mozolną pracę twórcy wykuwającego wybrany kształt w najtwardszym z materiałów. Opór kamiennego bloku, z którego odłamują się skalne drobiny, czyni osiągnięcie końcowego efektu tym trudniejszym. Ów trud konstrukcji nie daje się jednak do końca wytłumaczyć oporną naturą tworzywa czy też nieporęcznością narzędzia, które zastosowano do obróbki: Nietzsche ma tu na myśli przewyższanie trudności innych i większych niż te, które przynależą do pracy rzemieślnika czy rzeźbiarza. Tym, co winno mieć w kreowaniu siebie największy udział, jest wola — obejmująca zasięgiem swojego wpływu tyleż teraźniejszość, co przeszłość. I właśnie ten wsteczny kierunek działania wydaje się szczególnie problematyczny — trudno bowiem o bardziej oporny w kształtowaniu materiał niż suma wydarzeń minionych, niezmienny monolit faktów i wyroków losu. „Wola wyswobadza — oto jest prawdziwa nauka o woli i wolności” (Z, 77), głosi Zaratustra. Dokładniej jednak trzeba by powiedzieć: wola staje się prawdziwie twórczą, gdy potrafi wyswobodzić siebie z myślowego więzienia, w jakim zamyka ją nieszczęśliwa, pełna krzywd i uraz przeszłość. Kreatywność woli wyraża się najlepiej w zaakceptowaniu i przyjęciu przypadku (minionego zdarzenia, które arbitralnie przecięło i zniszczyło uprzednio istniejący układ) jako integralnej części własnej historii, a zatem w skomponowaniu pewnej biograficznej narracji, w której *ex post* świadomie wybiera się i afirmuje przebieg własnego życia:

I tem jest ma twórczość i dążenie, iż w jedno przetwarzam i w całość skupiam, co jest ułomkiem i zagadką, i okrutnym przypadkiem. [...]

Przeszłych wyzwolić, wszelkie „było” przetworzyć w „takom ja właśnie pragnął!” — oto co bym dopiero wyzwoleniem zwał!

Wola — tako się zwie oswobodziciel i zwiastun radosny; tako i ja was pouczam, przyjaciele moi! Douczcież się wszakże i tego jeszcze: wola sama jest jeszcze więźniem. [...]

„To było” — oto zębów zgrzytanie i najsamotniejsza zgryzota woli. Bezsilna wobec wszystkiego, co już dokonane, jest wszelkiej przeszłości wrogim widzem. [...]

Odwodziłem was od tych starych baśni, gdym uczył: „Wola jest twórcą”.

Wszelkie „to było” jest ułamkiem, zagadką, okrutnym przypadkiem, póki wola twórcza na to nie powie: „Lecz tak ja właśnie chciałam!”

Z, 125—127

W tworzeniu, będącym dziełem woli, chodzi więc o scalanie rozbitych i nieprzystających do siebie fragmentów-przypadków w całość, która stanowi organiczny twór; więzią łączącą owe „ułamki” nie jest jednak przekonanie o wewnętrznej lub transcendentnie nadanej celowości, lecz bezwarunkowana afirmacja, umiłowanie tego, co zebrane w ramach jednej, najbardziej intymnej historii. To o takiej zdolności narracyjnego jednoczenia powie później Nietzsche, iż pozwala ona „charakterowi swemu nadać styl” (WR, § 90)⁴³. Przetworzenie przeszłości jest tu swoiście twórcze; zgadzając się na fundamentalną obecność tego, co przygodne, a zatem na brak pewnych fundamentów, wola aktywnie przeciwdziała powstaniu względem przygodności resentymentu, czyli „ducha zemsty” (Z, 126). Negatywizm i niechęć, wynikające z bezsilności wobec minionych, niezmiennych zdarzeń, ustępują miejsca radosnej grze i swobodzie, jaką daje owo „chcenie wstecz” [*Zurückwollen*] i „pojednanie z czasem”. Zaratustra jest więc tym, który przynosi radość [*Freudebringer*] i wyzwolenie [*Erlöser*] świadomości człowieka, dotąd kalekiego w rozpamiętywaniu własnej historii (Z, 125).

⁴³ Więcej na temat estetycznej autokreacji w zgodzie z doktryną wiecznego powrotu i przyjętą przez Nietzschego strategią prowadzenia literacko-filozoficznej narracji piszę w ostatnim rozdziale tej części książki.

W tym projektowanym dziele, które przekuwa litą skałę przypadku w konieczność i przeznaczenie, czynem prymarnym jest błogosławienie i potakiwanie, terminy w filozofii Nietzschego nieodłącznie związane z wiecznym powrotem. Do gestu afirmacji motywuje, poza przynętą całkowitego wyzwolenia, także wizja ustawicznie powracającego, rozkwitającego i zamierającego w Heraklitemskim cyklu świata. Owa myśl otchłanna, iż „wszystko niewymownie małe i wielkie twego życia wrócić musi” (WR, § 341), staje się ciężarem nie do uniesienia bez interwencji woli i jej zaangażowania w estetyczną autokreację: raz jeszcze sztuka pomaga wybawić człowieka od rozpacz⁴⁴. Kreującemu swoją przeszłość jako chcianą, choć nadal przypadkową, niestraszne jest spojrzenie w zawrotnie bezdenną przepaść; tą otchłanią jest także rozświetlony i czysty, lecz pusty nieboskłon: „Ja zaś jestem błogosławiącym i zawołanie »tak« głoszącym, skoro tylko ty jesteś ponad mną, przeczyste! Świetlane! Światła ty przepaści! [*Licht-Abgrund*] [...] Zaprawdę, błogosławieństwo to, nie lżenie, gdy m poucział: »Ponad rzeczami wszystkimi stoi niebo przypadku, niebo bezwiny [*Unschuld*], niebo trafa [*Ohngefähr*], niebo zuchwałego pokuszenia [*Übermut*]«” (Z, 149). Afirmacja pustki jako braku opatrnościowej czy metafizycznej teleologii manifestuje się więc w zuchwałej swawoli [*Übermut*], która pozwala świadomości ujrzeć rzeczy jako lekkie, „rade na nogach przypadku *zatanńczyć*”, zaś w stropie niebios dostrzec „salę taneczną” oraz „stół dla boskich kości i graczy” (Z, 150). Powraca myśl o kosmicznej zabawie, w której uczestniczy boski eon, chłopiec i ogień Heraklita. W tym wcieleniu gra on z wiecznością w kości⁴⁵, decydując o trwaniu i przesileniu wielkiego roku, podczas gdy naturę jego estetycznych działań określa przypadek, który również „niewinny jest jako dziecko” (Z, 157).

⁴⁴ Zob. cytowany wcześniej fragment *Wiedzy radosnej*, gdzie mowa o tym, iż istnienie bez sztuki i estetyzacji byłoby najzupełniej „nie do wytrzymania” (WR, § 107).

⁴⁵ Zob. też Z, 207 — w pieśni o „Siedmiu pieczęciach” powiązane są *explicite* idea „weselnego pierścienia wrotu” (wyrażająca myśl o zaślubinach z powracającym czasem) oraz „boska gra w kości”.

Wraz z bohaterem Nietzscheańskiego poematu zatoczyliśmy zatem pełne koło. Od estetyzacji jako cechy postmetafizycznego uniwersum, w której odgrywa swój odwieczny spektakl wznoszenia i burzenia nieznany bóg-ogień Heraklita, przeszliśmy do obrazu samej egzystencji, pozbawionej gwarancji i komfortu nadrzędnego porządku, godzącej się z losem bezsilnie śmiejącego się nad kołowrotem konieczności dziecka oraz usiłującej nawet przekuć to, co otchłannie przygodne, skalny blok wydarzeń i faktów, w artystycznie ukształtowaną bryłę — pomnik owego życia. Tym samym udało się spać klamrą rozważania Nietzschego na tematy rozmaite i często odrębnie traktowane; wątek dzieciństwa, niewinności, śmiechu i zabawy, myśl o sztuce i grze jako istocie artystyczności, pogląd na mechanizmy rządzące ludzkim myśleniem o świecie (tworzenie pozoru), opis tego świata z perspektywy immoralnej i pozaświadomej energii-woli, wizja wiecznego powrotu w jej tragicznych implikacjach — wszystko to daje się ująć w ramy prymarnego fenomenu estetyczności. Można zatem twierdzić, iż rzucona niemal mimochodem, a potem kilkakrotnie przytoczona uwaga z początkowych stron *Narodzin tragedii* o estetycznym usprawiedliwieniu świata jest myślą, którą w świetle Nietzscheańskich dywagacji odmieniać można na przeróżne sposoby⁴⁶. Także

⁴⁶ Nie wszystkie z tych sposobów zostały tu wspomniane. Do kwestii pominętych, choć równie istotnych, należy w szczególności wątek „woli kłamstwa i pozoru” oraz przypisanej człowiekowi przez wymogi jego egzystencji artystyczności nieświadomej. Na temat owej twórczej aktywności o prymarnym znaczeniu epistemologicznym (w jej ramach miałyby być generowany ludzki świat taki, jakim go znamy) pisze Nietzsche w cytowanej na wstępie rozdziału rozprawce *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*. Człowiek zostaje tu określony jako „podmiot artystycznie twórczy”, którego głównym dziełem jest kreacja metafor, a następnie — po zatarciu się źródłowych obrazów — tworzenie sztywnego systemu pojęć, mających się nijak do płynnej, ustawicznie stającej się rzeczywistości. Ta podstawowa działalność estetyzująca zapewnić ma mu spokojny, bezpieczny żywot w otoczeniu „stabilnych” bytów. Kłamstwo i sztuka po raz kolejny — choć poza świadomością i refleksją ludzką — okazują się do przeżycia niezbędne (zob. B. Baran: *Postnietzsche...*, s. 57—58). Osobnym problemem jest, czy tego rodzaju bezrefleksyjne „tworzenie” może stanowić element roztrząsanej tu Nietzscheańskiej sztuki życia. Dla Arthura Danto taka zestetyzowana wizja nie niesie istotnych implikacji dla ludzkich

i na ten, który zostanie poddany analizie w następnym rozdziale, a którym jest droga „poza dobrem i złem”, estetyczne zniesienie moralności.

2.3. Okrutna cnota estetyzacji

Po rozwiązaniu afirmatywnej części mego zadania przyszła kolej na jego negującą słowem i *czynem* połowę: przewartościowanie samych dotychczasowych wartości, wielką wojnę — wywołanie dnia rozstrzygnięcia. [...] Odtąd wszystkie moje pisma są wędkami: może nienajgorzej umiem łowić?... Jeśli nic się *nie złowiło*, to nie moja w tym wina. *Brakło ryb...*

F. Nietzsche: *Ecce homo*

Poza dobrem i złem — tak brzmi ryzykowna formuła, której rozwinięcia podejmuje się Nietzsche tuż po stworzeniu *Zaratusztry* jako szczególnie celnej, bo przeszywającej na wylot metafizyczne pancerze „strzały ku nadczłowiekowi” (Z, I § 62; zob. też PDZ, *Przedmowa* § 7). Jest to także formuła kluczowa dla rozważań nad Nietzscheańskim estetyzmem, bowiem wiedzie jego myśl poza klasyczną aksjologię ku wartościowaniu opartemu na świadomej swojej częściowości perspektywie. Z gestu upłynnienia ontoteologicznych fundamentów korzysta w równej mierze

starań o lepszy i piękniejszy kształt egzystencji, gdyż „nie zostawia właściwie miejsca dla [moralnego — A.M.-Dz.] doskonalenia”. Będąc artystami w powyższym sensie, możemy pracować nad (niezmiennie fałszywym) obrazem świata w języku, podnosząc stale poziom subtelności naszej retoryki; „nie oznacza to jednak stawiania się coraz lepszymi ludźmi” (zob. A.C. Danto: *Nietzsche as Philosopher*. New York 2005, s. 231). W następnym rozdziale spróbujemy pokazać, że chociaż tego typu „zachowania artystyczne” istotnie pozostają niezależne od świadomości, mogą one stać się przedmiotem rozważań i afirmacji, wchodząc w obręb moralnej strategii przeżywania własnego życia. Życia, które nieuchronnie opierać się musi, podobnie jak „prawda” świata, na „projekcjach poietycznych” (zob. W. Welsch: *Estetyka poza estetyką...*, s. 92).

Nietzscheańska antropologia, kreując obraz „nowego gatunku filozofów” — wolnych duchów o dostojnych, nieskażonych dualizmem duszach; ten sam gest na wyższym planie wikła jednak autora w problem możliwego samounieważnienia i przekreślenia tym samym zbawiennych skutków estetycznej rewolucji. Jak uratować myśl Nietzschego przed zarzutem *sacrificio dell'intelletto*, o którym w kontekście ponowoczesnego „anarchizmu spod znaku estetyki” pisze Habermas⁴⁷? Jak wyeksplikować estetyzm, nie opuszczając przy tym granic filozoficznego dyskursu?

Jeśli *Jenseits von Gut und Böse* miało być, jak czytamy w *Przedmowie*, strzałą przymierzoną do napiętego łuku ducha i gotową do lotu, to jej wektor wydaje się od początku jasno określony. Wszelkie „poza”, w odróżnieniu od tego, co „obok”, „naprzeciw”, „ponad” czy „poniżej”, charakteryzuje się pewną wyniosłą obojętnością, która nie chce się wdawać w zaciętą walkę na argumenty, nie dba o dokładne oznaczenie swojej pozycji, dystansując i przekraczając zarazem⁴⁸. Taki jest właśnie los „podstawowej wiary metafizyków, wiary w przeciwieństwo wartości” (PDZ, § 2), będącej też budulcem etyki chrześcijańskiej na fundamentach platońskiego idealizmu; Nietzsche chce owo brzemień przeszłości pozostawić za sobą, aby na nowym gruncie — z dala od utartych szlaków, po drugiej stronie (bynajmniej jednak nie w sensie

⁴⁷ Zob. J. Habermas: *Filozoficzny dyskurs nowoczesności...*, s. 12—13, 102—118, 143—149. O „składaniu przez intelekt ofiary na ołtarzu sztuki” w związku z Habermasowską analizą poglądów Nietzschego pisał M.P. Markowski w książce *Nietzsche. Filozofia interpretacji*. Kraków 1997, s. 24, 392; samo wyrażenie pochodzi z aforyzmu 23. *Poza dobrem i złem*, gdzie badanie moralności kwalifikowane jest jako ofiara składana przez psychologa, jednak nie w sensie ofiary z intelektu. U Habermasa brak dosłownego cytatu; zamiast tego występują określenia pokrewne (jak „rozsadzanie racjonalnej oprawy nowoczesności” czy też „wtrącenie momentu rozumności w metafizycznie opromienioną irracjonalność”).

⁴⁸ Takie podwójne znaczenie niesie ze sobą *jenseits*: „auf derjenigen Seite der genannten Sache, die vom Standpunkt des Subjekts weiter entfernt ist” oraz „die Grenzen von etwas überschreitend”. *Langenscheidts Großwörterbuch. Deutsch als Fremdsprache*. Berlin—München—Wien 1993 (2002), s. 527. Więcej na temat znaczenia określeń miejsca w badaniu moralności zob. WR, § 380.

zaświatów, *Jenseits*) konstruować swoje prowizoryczne, kalejdoskopowo zmienne budowle pojęć. Budowle, których osnową są znajome pary terminów: prawda/fałsz, wiedza/ignorancja, dobro/zło, teraz jednak w trudny do wyjaśnienia sposób „spokrewnione, powiązane, splątane” (PDZ, §2). To, co wcześniej zyskiwało znaczenie na zasadzie dyferencjacji, funkcjonuje obecnie w ścisłym związku, tworząc kontinuum⁴⁹. Przewartościowanie nie jest wymianą starych pojęć na nowe, lecz od-metafizyczniającą je interpretacją.

I tak, prawdy i fałszu nie zastępuje przeciwieństwo prawdy i pozoru, opatrzone odwrotnymi znakami wartości; to raczej pozorność, fikcyjność wraz z całą gamą swoich kolorystycznych tonacji⁵⁰ tworzy nową przestrzeń przemieszczenia, która wyczerpuje (estetyczne — jak każda malarska metafora Nietzschego) uniwersum. Żaden z odcieni nie pretenduje do większej prawdziwości czy rzetelności przedstawiania; otrzymany obraz to raczej pochodna rodzaju oświetlenia i perspektywy patrzącego, która zdradza swoją nieuchronną stronniczość: „[...] z każdego miejsca patrząc, *błądność* świata, w którym, jak mniemamy, żyjemy, jest najbardziej pewną i stałą rzeczą, jaką może uchwycić nasze oko” (PDZ, §34). To otwarta deklaracja perspektywizmu, który ujmuje świat jako pochodną partykularnej optyki widzenia, wystrzegając się zarazem sięgania poza obszar widzianego. Ale — uściślijmy — nie takiego perspektywizmu, który w wielości interpretacji widzi dowód na radykalną niepoznawalność „rzeczy samych w sobie”. To, iż nasze sposoby postrzegania i myślenia obciążone są błędem, nie wynika, zdaniem Nietzschego, z ich ogólnie pojmowanej niedoskonałości, co w opisie czasu i przestrzeni postulował Kant, lecz z natury świata, który, by istnieć dla nas, musi być zinterpretowany. Innymi słowy, nie istnieje pierwowzór rzeczy, zniekształcany później w jednostkowym odbiorze; to, co jest, jest wyłącz-

⁴⁹ Zob. A. Nehamas: *Nietzsche. Life As Literature...*, s. 44.

⁵⁰ „Rzeczywiście, coś w ogóle nas zmusza, by zakładać, że istnieje zasadnicze przeciwieństwo między »prawdziwy« i »fałszywy«? Czy nie wystarczy założyć stopnie pozorności i jak gdyby jaśniejsze i ciemniejsze odcienie oraz zasadnicze tonacje pozoru — różne *valeurs*, by użyć języka malarzy?” PDZ, §34.

nie pozorne, gdyż składa się nań wielość perspektyw i oglądów, które nie pretendują do jedyności⁵¹. Jednocześnie suma punktów widzenia nie stanowi idealnej totalności, do której każdy z nich miałby aspirować. Nie ma bowiem takiej perspektywy, która uwzględniałaby wszystkie sposoby oglądu: boskiej pełni widzenia. W konstrukcjach idealnej sytuacji poznawczej, która dla podmiotu nieuwikłanego w cielesność miałaby skutkować całkowitą wiedzą, wymaga się — pisze gdzie indziej Nietzsche — takiego „oka, którego wyobrazić sobie niepodobna, oka, które nie patrzy w żadnym kierunku, oka, w którym aktywne siły interpretujące — siły, dzięki którym widzenie staje się rzeczywiście widzeniem czegoś — mają być zahamowane, ba, w ogóle nieobecne [...]” (GM, III § 12). Stąd też, powracając do cytowanego wcześniej wersetu, warto zauważyć, że w próbie oddania własnych intuicji zawodzi Nietzschego język: trudno mówić o błędzie tam, gdzie nie ma możliwości korekty, i wręcz niezręcznie wypowiadać się w tonie kategorycznym („najbardziej pewną i stałą rzeczą”), gdy nieuchronna jest interpretacyjność wszelkiego myślenia. Tak jak wszystkie filozoficzne tezy, i ta należy do porządku mniemania, a dopiero jako taka, możliwie błędna i świadoma tej możliwości, zasługuje na wyartykułowanie.

Błąd (*Irrthum*), zafałszowanie (*Fälschung*), uproszczenie (*Vereinfachung*), fikcja (*Fiktion*)⁵² — takim słownikiem posługuje się Nietzsche w opisie pozoru jako koniecznego warunku istnienia oraz świata („świata, w którym, jak mniemamy, żyjemy”). Natychmiast też tropi we własnym myśleniu (nie zawsze jednak konsekwentnie) ślady metafizycznych uroszczeń. Żadnemu z owych terminów negatywnych w zestetyzowanym uniwersum nie towarzyszy, bo towarzyszyć nie może, jego przeciwieństwo, choć pod wpływem językowych nawyków łatwo temu złudzeniu ulegamy:

⁵¹ Stąd może Nietzsche ogłosić w *Zmierzchu bożyszcz* także kres pozoru — takiego, jakim go (z filozoficznych opisów) znamy: „Usunęliśmy świat prawdziwy: jaki świat pozostał? Może świat pozorny?... Lecz nie! Wraz ze światem prawdziwym usunęliśmy również świat pozorny!” (ZB, W jaki sposób „świat prawdziwy” stał się w końcu bajką. *Historia pewnego błędu*, s. 42).

⁵² Zob. PDZ, § 4, 17, 24, 34 i 59.

„Albowiem nawet język nie potrafi tutaj, jak i gdzie indziej, wyjść poza swoją nieporadność i dalej mówi o sprzecznościach tam, gdzie istnieją tylko stopnie i wiele subtelnych stopniowań; nawet wcielona obłuda morału [...] przekręca nam słowa w ustach” (PDZ, § 24). Zamiast nawykowych dualizmów proponuje Nietzsche — w antycypacji neopragmatyzmu⁵³ — logikę gradacji, opartą na monistycznej wykładni świata, która wybawia pozór, fałsz i fikcję (jako odmiany Augustynowego zła) z otchłani negatywności i braku. Fałszywość i błędność nie jest tu bowiem przyganą, lecz swego rodzaju pochwałą — tym większą, im większa jest świadomość posługiwania się tym, co pozorne w konstruowaniu dla siebie znośnego, czyli nadającego się do zamieszkania świata. Dokończmy powyższy cytat: „tu i tam pojmujemy to [ciążenie języka ku opozycjom — A.M.-Dz.] i śmiejemy się z tego, jak właśnie najlepsza nawet wiedza chce nas jak najskuteczniej zatrzymać w tym *uproszczonym*, całkowicie sztucznym, odpowiednio zmyślnym, odpowiednio sfalszowanym świecie, jak chcąc nie chcąc, miłuje błąd, gdyż, będąc żywą — miłuje życie!” (PDZ, § 24). *Nolens volens*: pierwszym warunkiem życia jest afirmacja błędu, przyzwolenie na selektywność i uproszczenie, trwanie w fikcji. Ale nie tylko życie jest w ten sposób określone: również „najlepszą nawet wiedzę”, a więc naukę czy filozofię dotyka fenomen fikcjonalizacji. Oto drugie oblicze Nietzscheańskiego pozoru: daje się on odnaleźć w samym sercu tego, w co zwykliśmy bez zastrzeżeń wierzyć, w niepowątpiewalnych aksjomatach, w „przyrodniczej prawidłowości” i „naocznych oczywistościach” (PDZ, § 11, 22). Na czym miałyby jednak polegać emancypacja tych, którzy w owym naukowym przedsięwzięciu biorą udział?

Jak się okazuje, wyłącznie na rozwinięciu wyższej świadomości uczestnictwa w powszechnej czynności interpretowania — i tym samym tworzenia — świata (*ways of worldmaking*, chciałoby się powiedzieć za Nelsonem Goodmanem):

⁵³ O przydatności stosowania logiki gradacji w miejsce zdecydowanych rozgraniczeń zob. R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki. Pragmatyzm a życie filozoficzne*. Przeł. A. Mitek. Kraków 2005, s. 85.

Fałszywość jakiegoś sądu nie jest dla nas jeszcze zarzutem przeciwko niemu: pod tym względem nasz nowy język pobrzmiwa może najosobliwiej. Pytanie brzmi, jak dalece sprzyja on życiu, umożliwia zachowanie życia, zachowanie gatunku, a nawet hodowlę gatunku; i zasadniczo jesteśmy skłonni twierdzić, że najbardziej fałszywe sądy [...] są dla nas niezbędne, że nie uznając fikcji logicznych, że nie mierząc rzeczywistości całkiem wymyślonym światem tego, co bezwarunkowe, tożsame z samym sobą, że nie fałszując stale świata za pomocą liczb, człowiek nie mógłby żyć.

PDZ, § 4.

Wyrzeczenie się fałszywych sądów jest niemożliwością, oznacza wszak „rezygnację z życia” (w sensie woli przetrwania, rozwoju i wzrostu). Traktowani indywidualnie, zdajemy się jednak stać przed wyborem: ślepego lub rozumnego uznania fikcji. I dopiero za ten wybór, za głos po stronie naiwnego dogmatyzmu lub bezwarunkowej zgody na pozór, „pozostawanie na powierzchni” jesteśmy rozliczani. Nie fałszywość jakiegoś twierdzenia jest więc koronnym zarzutem przeciw niemu, lecz związane z nim roszczenie do absolutnej — w miejsce czysto regulatywnej — ważności. Celem projektowanej emancypacji byłaby zatem pełna świadomość czysto estetycznego charakteru naukowych zamierzeń, czyli — jak to ujmuje Nietzsche — kontrintuicyjna w istocie afirmacja nieprawdy. Czy jednak rozpoznanie statusu „niezbędnych fikcji” i dalsze egzystowanie bez oparcia, jakim jest wiara w ważność własnych przekonań, jest opcją dla wszystkich? Oto dalszy ciąg przytoczonego aforyzmu: „Uznanie nieprawdy jako warunku życia oznacza jednak niebezpieczne przeciwstawienie się zwykłym odczuciom co do wartości; a filozofia, która się na to waży, stawia się już tym samym poza dobrem i złem”. Nietzsche akcentuje niebezpieczny i niekonwencjonalny charakter swojej propozycji, która w świetle jego całościowego wywodu jawi się dopiero jako projekt. *Auf eine gefährliche Weise den gewohnten Werthgefühlen Widerstand leisten* — dać odpór wyuczonym i intuicyjnym ujęciom wartości, i to w sposób, który prowokuje sprzeciw: oto program estetycznego *Aufhebung*

moralności. Czym jest jednak owo postawienie się filozofii poza dobrem i złem?

Jeśliby tytułowe *Jenseits von Gut und Böse* zinterpretować tym razem nie jako chęć przekroczenia dualizmów rządzących myśleniem i językiem, lecz dosłownie, jako wskazanie do wyjścia poza ciasne ramy moralności (określone pojęcia dobra i zła), to nietrudno na kartach książki Nietzschego odnaleźć eksplikację tej formuły. Punktem wyjścia jest tu, jak i w innych dziełach, metafizyczny namysł nad refleksją moralną, problematyzujący status jej twierdzeń, a przez analogię — wszystkich zdań normatywnych. „[Dziś] w Europie nie widzę nikogo, kto miałby (bądź *dawałby*) o tym pojęcie, iż rozmyślanie nad moralnością mogłoby być niebezpieczne, podchwytliwe, zwodnicze” (PDZ, § 228) — tymi słowami sygnalizowana jest bezprecedensowość przedsięwzięcia, w ramach którego Nietzsche podważyć chce zasadność roszczeń systemów religijno-moralnych i tego, co stanowi ich metafizyczną nadbudowę. W pierwszym rzędzie demonstruje więc, jak łatwo jest *odmienić* słowa ‘moralność’ czy ‘prawda’ w liczbie mnogiej, relatywizując ich absolutne treści⁵⁴. W drugiej kolejności — co dobrze pokazuje w swojej polemice Habermas — dokonuje starannej rozbiórki zdań typu asertorycznego i normatywnego (X jest prawdziwe, Y jest słuszne), redukując je do subiektywnych ocen (Ja uważam, że X... i Y..., gdyż preferuję ten typ prawdy i słuszności). Preferencje te mają swoje uzasadnienie historyczne (na poparcie czego Nietzsche przytacza swoją znaną argumentację genealogiczną: za pretensją do powszechnej ważności kryją się subiektywne roszczenia ocen do władzy⁵⁵); dla nas istotniejsza

⁵⁴ Zob. choćby § 202 *Poza dobrem i złem*: „W dzisiejszej Europie moralność jest moralnością stadną — zatem, tak jak to pojmujemy, tylko jednym rodzajem moralności ludzkiej, obok której, przed którą, po której możliwych jest, bądź być powinno wiele innych, *wyższych* moralności.” Por. też PDZ, § 186. W kwestii pluralizacji prawdy wypowiadał się Nietzsche wielokrotnie, począwszy od wczesniej rozprawy *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, gdzie postulowana jedność tego, co prawdziwe ulega rozproszeniu w mnogości tropów językowych.

⁵⁵ J. Habermas: *Filozoficzny dyskurs nowoczesności...*, s. 116.

jest jednak ogólna idea sprowadzenia wszelkich twierdzeń orzekających o faktach lub powinnościach do zdań oceniających opartych na kryteriach estetycznych. W Habermasowskim opisie:

Nietzsche intronizuje *smak* — „*tak i nie* podniebienia” — jako jedyny organ „poznania” poza prawdą i fałszem, poza dobrem i złem. Sąd smaku, wydany przez arbitra sztuki, uważa za model sądu wartościującego, oceny wartości. Prawowity sens krytyki to sens sądu wartościującego, który ustanawia hierarchie, waży rzeczy, mierzy siły. A wartościowaniem jest wszelka interpretacja⁵⁶.

Zamiast więc wygłaszać sądy, które mówią cokolwiek o istniejących lub pożądanых stanach rzeczy, hipotetyczny mówca dokonuje wartościujących wyborów (sprawiedliwości, prawdy) wedle swoich upodobań, które nie aspirują do roli ponadindywidualnych kryteriów poznania. Zwróćmy jednak uwagę, iż nie aspirują tylko na polecenie Nietzschego, który sądy smaku asymiluje do żywiołu woli. Z samej idei estetycznego sądzenia nie wynika bowiem brak intersubiektywnej ważności (świadczą o tym najlepiej wysiłki Kanta na rzecz jej udowodnienia). Autor *Poza dobrem i złem* zdecydowanie odrzuca zgrabny Kantowski pomost pomiędzy bezinteresownością (która owocuje bezosobową kontemplacją czystej formy) a powszechnie ważnym charakterem oceny. Brak zainteresowania tym, co w sztuce materialne i wyrzeczenie się zmysłowych czy emocjonalnych impulsów wydaje się czystą mrzonką, jako że dla Nietzschego piękno jest tym, co stymuluje i napędza wolę, a nie od niej uwalnia⁵⁷. Również więc w zdaniach orzekających o faktach lub powinnościach poprzez subiektywne

⁵⁶ Ibidem, s. 145. Poza formułą „poza dobrem i złem”, prymat smaku jako naczelniej kategorii wartościującej ujawnia się także w charakterystyce ideału filozofa przyszłości, w przypadku którego odrzucenie powszechnie uznawanych zasad moralnych motywowane jest właśnie estetycznie, a nie etycznie — zob. choćby PDZ, §2, 43.

⁵⁷ Zob. uwagi F. Nietzschego na temat poglądów estetycznych Kanta i Schopenhauera w książce *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 1997, s. 110—113.

upodobania dochodzi do głosu wola mocy — zmienne pole sił, które nie zna prawideł⁵⁸. W tym świetle nietrudno pojąć wyrażone tu przekonanie, iż „filozof powinien rościć sobie prawo, by ująć chcenie samo w sobie z punktu widzenia moralności: mianowicie moralności rozumianej jako nauka o stosunkach władzy, w których powstaje zjawisko »życia«” (PDZ, § 19). Wartości i oceny przynależą bowiem do rzeczywistości woli, która znosi partykularną moralność i zarazem odsłania jej tło, estetyczną grę szacunków i sił.

W cytowanej wypowiedzi Habermasa, obok sensu estetycznej redukcji, zarysowany jest także podstawowy problem metodologiczny, jakiemu musi stawić czoła Nietzsche, by uniknąć groźby autodestrukcji własnych tez. Jak uprawomocnić krytykę absolutnych roszczeń moralności, skoro krytyka ta sama posiada charakter sądu wartościującego, a więc wynika z opartej na idiosynkratycznym smaku interpretacji? Krytykować to etymologicznie dokonywać rozróżnień (od gr. *krinein* ‘odsiewać, rozdzielać, wybierać’); czym jednak kierować się w ustanawianiu różnicujących granic, jeśli brak wyznaczników ocen, jeśli „wszystkie orzeczenia ważności zostały zdezawuowane”⁵⁹? Z pewnością nie należy od razu dawać wiary konkluzji Habermasa, wedle której Nietzsche stacza się bezpowrotnie w nierozumność⁶⁰. Świadectwem tego

⁵⁸ Nie jest jednak tak, jak sądzi Habermas, że wola mocy niweluje wybory poszczególnych jednostek, znosząc subiektywość w „falowaniu anonimowych procesów zniewalania” (*Filozoficzny dyskurs nowoczesności...*, s. 116). Takie rozumienie woli wydaje się zaczerpnięte od Schopenhauera, podczas gdy Nietzsche wyraźnie przywiązany jest do nowoczesnej idei jednostkowości i kładzie nacisk na twórczą aktywność w procesie samorealizacji. Więcej na ten temat zob. P. Pieniążek: *Postówie* do: F. Nietzsche: *Poza dobrem i złem...*, s. 227. Zresztą ujmowanie rzeczywistości ludzkich działań przez pryzmat wolnej woli lub jej braku jest wedle Nietzschego nieadekwatne: należy raczej rozróżnić pomiędzy wolą silną i wolą słabą, podległą (PDZ, § 21).

⁵⁹ J. Habermas: *Filozoficzny dyskurs nowoczesności...*, s. 147.

⁶⁰ Ibidem, s. 117. Dokładna argumentacja autora *Filozoficznego dyskursu nowoczesności...* nawiązuje z jednej strony do dionizyjskiego doświadczenia niwelacji różnic przez zniesienie indywiduacji, z drugiej zaś do oczyszczenia sztuki z elementów moralnych i teoretycznych w poglądach symbolistów, których filozof miałby być wyznawcą: „Ale [Nietzsche — A.M.-Dz.] nie może

są choćby liczne fragmenty dzieła, w których filozof daje wyraz swojej świadomości perspektywizmu, afirmując wielowykładalność tego, co obserwuje i opisuje. Gdy na przykład odnotowuje z właściwą sobie estetyczną wrażliwością, iż „nasze działania świecą na przemian różnymi barwami, rzadko są jednoznaczne — i dość często zdarza się, że dokonujemy *wielobarwnych* uczynków” (PDZ, § 215), tak że potrzeba wielu moralności dla ich zdefiniowania, nie żywi z pewnością naiwnej nadziei, że ta pochwała mnogości sensów i, co za tym idzie, interpretacji, nie odnosi się do niego samego i jego własnej próby ujęcia zjawisk moralnych. To uznanie interpretacyjnego (tj. estetycznego w opisanym znaczeniu) statusu swoich sądów zostaje uderzająco wyartykułowane w aforyzmie 22 *Poza dobrem i złem*, gdzie Nietzsche zdaje się figlarnie przyznawać do logicznego błędu:

Proszę mi wybaczyć jako staremu filologowi, który nie może powstrzymać się od złośliwości, by nie wytknąć palcem lichych sztuczek interpretacyjnych: ale owa „przyrodnicza prawidłowość”, o której, wy fizycy, z taką dumą mówicie, *jak gdyby* — — istnieje tylko dzięki waszemu objaśnianiu i „liczej filologii” — nie jest żadnym stanem faktycznym, żadnym tekstem, a raczej jedynie naiwnym humanitarnym przysposobieniem i przekręceniem sensu, którym aż do przesytu schlebacie demokratycznym instynktom nowoczesnej duszy! [...] Ale, jak wyżej powiedziano, jest to interpretacja, a nie tekst; i mógłby pojawić się ktoś, kto, z przeciwnym zamiarem i przeciwną sztuką interpretacji, potrafiłby z tej samej natury i w odniesieniu do tych samych zjawisk wyczytać tyrańsko bezwzględne i nieubłagane przevorsowanie roszczeń do władzy [...]; i który jednak zakończyłby tym, że twierdziłby o świecie

uprawomocnić utrzymanych kryteriów sądu estetycznego, ponieważ przenosi doświadczenia estetyczne w archaiczność, ponieważ zaostrzonej w kontaktach ze sztuką nowoczesną krytycznej zdolności oceny nie uważa za moment rozumu, który przynajmniej proceduralnie, w procesie argumentującego uzasadniania, wiązałby się jeszcze z obiektywizującym poznaniem i moralnym rozeznaniem. Estetyczność, jako brama do dionizyjskości, hipostazowana jest raczej jako Inne rozumu”. Wiele aspektów tego stanowiska zostanie poddanych krytyce w dalszej części pracy.

to samo, co wy twierdzicie, mianowicie, że ma on „konieczny” i „obliczalny” przebieg, wszak *nie* dlatego, że rządzą w nim prawa, lecz dlatego, że absolutnie *brakuje* praw, a każda moc w każdej chwili wyciąga swe ostateczne konsekwencje. **Założmy, że również to jest tylko interpretacją — i czy będziecie dostatecznie gorliwi, by postawić ten zarzut? — no cóż, tym lepiej** [podkr. — A.M.-Dz.].

Warto zwrócić uwagę, że pierwsza część Nietzscheańskiego aforyzmu napisana jest tak, *jak gdyby* istniały niezależne kryteria pozwalające odróżnić dobrą, „właściwą” interpretację tekstu świata od „lichych sztuczek interpretacyjnych”, którymi posługują się nie dość filologiczni przedstawiciele nauk ścisłych. Kryteria te muszą być znane temu, kto dokonuje osądu (autor fragmentu), jak również temu, kto podaje alternatywną i, w domniemaniu, wyżej cenioną wykładnię fizycznych faktów, odwołującą się do woli mocy. To niefortunne wrażenie zatrzeć chce ostatnie zdanie, celowo niejednoznaczne, w którym Nietzsche stawia hipotezę, że również „to” (alternatywna wykładnia/jego własna wypowiedź) może być tylko interpretacją. I chwali za gorliwość adwersarzy, którzy skłonni są postawić (jemu lub też fikcyjnemu interpretatorowi) ów zarzut. Jak zatem w obliczu tak wielu wycofań i uników ocenić ważność tej krytyki? Zbyt prosto byłoby powiedzieć, że filozof gubi się w logicznych implikacjach swoich myśli lub też delektuje sprzecznością, przechodząc na stronę Innego rozumu. Wyrażona o fizykach opinia nie jest niczym więcej jak subiektywnym sądem smaku, który jednak dla jego autora zachowuje ważność. Jest uprawnioną, choć tylko estetycznie, perspektywą, jedną z własnych prawd Nietzschego, która nie domaga się wykluczenia innych stanowisk, choć nie omieszkła podkreślić swojej wyższości. Pozostaje zapytać, w jaki sposób można sprostac temu paradoksowi.

Alexander Nehamas, błyskotliwy interpretator myśli Nietzschego, stawia to pytanie w trakcie swoich rozważań nad perspektywizmem, który długo i cierpliwie stara się oddzielić od pokrewnego mu relatywizmu. Punkt wyjścia jest wspólny: wielość alternatywnych stanowisk, z których każde głosi odrębną „prawdę”. Ale

podczas gdy logika względności nie pozwala na różnicowanie wykładni, uznając je wszystkie za jednakowo uprawnione (i tym samym jednakowo nieistotne), myślenie perspektywistyczne afirmuje niezbywalną fragmentaryczność poszczególnych punktów widzenia, nie pozbawiając ich względnej ważności (w hierarchii ustanawianej przez jednostkę w trakcie egzystencji). Stąd, choć brzmi to w dalszym ciągu paradoksalnie, istnieją gorsze i lepsze interpretacje, a pojedynczy człowiek zachowuje pełne prawo, by dokonywać ich wartościowania — wedle swojego smaku, który jest częścią obranej w danym momencie perspektywy, i który nie może być przez to wspólny wszystkim: „Perspektywizm nie pociąga za sobą relatywizmu utrzymującego, że wszelki pogląd jest tak samo dobry jak wszelki inny; twierdzi on, iż własne poglądy danej osoby są dla niej poglądami najlepszymi z możliwych, nie implikując zarazem, że muszą być one dobre dla każdego”⁶¹. „Najlepszy” oznacza tutaj najlepszy dla mnie, najlepszy, jaki udało mi się dotąd wypracować: najpełniejszy, najbogatszy, najlepiej wyjaśniający rzeczywistość. Wysiłek włożony w konstruowanie tego poglądu jest zaś tym, co każe mi upierać się przy jego wyższości — przynajmniej tak długo, jak pozostaje on częścią mojego życia⁶². I to właśnie otwiera możliwość obrony i krytyki, możliwość, z której Nietzsche skwapliwie korzysta.

Jeśli tak w dużym skrócie przedstawia się wyjaśnienie paradoksu Nietzscheańskiej estetyzacji moralności, to trzeba przyznać, że nie przynosi ono ulgi tym, którzy w przerażeniu szkicują scenariusz jej realizacji, oczekując anarchii i moralnego wypaczenia społeczności pozbawionej punktów orientacyjnych i skazanej

⁶¹ A. Nehamas: *Nietzsche. Life As Literature...*, s. 72.

⁶² Jak pisze w swojej pracy Mariusz Moryń, wielość perspektyw nie oznacza bynajmniej, że można między nimi wybierać, dowolnie zmieniając punkt widzenia. Interpretacja jest raczej określoną pozycją ducha i ciała, ściśle związaną z jednostkowym istnieniem: „Możliwość szeregu radykalnie różnych wykładni świata jest czysto abstrakcyjna, punkt wyjścia dla nich każdorazowo bowiem określa życie. Przyjęta przez człowieka optyka *de facto* nie może być dowolna, lecz została wyznaczona przez czynniki pozateoretyczne, tj. przez potrzeby życia”. M. Moryń: *Wola mocy...*, s. 44.

na walkę idiosynkratycznych wykładni. To alarmistyczne nastawienie dobrze obrazują pytania zestawione w książce, która poświęcona jest konsekwencjom *the aesthetic turn*: „Jeśli wszystko sprowadza się do sporu o kwestie gustu, to czy dyskusje ograniczają się tym samym do wyliczania swoich poglądów? Czy nadal możemy uprawiać sensowną debatę moralną, skoro pod znakiem zapytania postawiona została norma prawdziwości?”⁶³ Wielu jest przekonanych, że na to ostatnie pytanie należy odpowiedzieć twierdząco, choć nieliczni potrafią to uargumentować. A przecież skutki estetycznej rewolucji nie muszą być odczuwane jako straszliwe, jeżeli weźmie się pod uwagę pewne dodatkowe względy, które jawią się z całą ostrością przy dokładniejszej lekturze. Po pierwsze, estetyczne przenicowanie normatywności jest zaledwie projektem, przypisanym bliżej nieokreślonej przyszłości, czymś, co dopiero rysuje się na horyzoncie; toteż teoretyczne przeprowadzenie idei estetyzacji nie oznacza jej wcielenia w praktyce. Po drugie, jest to projekt adresowany do nielicznych, starannie wybranych i przygotowanych jednostek, które — jak podkreśla Nietzsche w opisie „nowych filozofów”, jednego z wielu mian owych wybrańców — pozostać muszą zagadkowe i tajemnicze⁶⁴. Spróbujmy zatem, z tą korektą, raz jeszcze przyjrzeć się estetyzacyjnym pomysłom myśliciela.

Uderzające jest, jak często i z jaką upartą stanowczością stawia się Nietzsche w roli prekursora, herolda tego, co nastać może „po nowoczesności”, tj. po zgonie obserwowanego dekadenceńskiego świata⁶⁵. Początkowo, w okresie *Narodzin tragedii*, jest to romantyczna

⁶³ J.J. Winchester: *Nietzsche's Aesthetic Turn. Reading Nietzsche after Heidegger, Deleuze, and Derrida*. Albany 1994, s. 165.

⁶⁴ „Nadchodzi nowy gatunek filozofów: ośmielam się ochrzcić ich mianem, które nie jest bezpieczne. O ile ich odgaduję, o ile odgadnąć się pozwalają — **albowiem należy do ich natury, że w czymkolwiek chcą pozostawać zagadkami** — ci filozofowie przyszłości chcieliby mieć prawo, a być może bezprawie, do tego, by zwać ich kusicielami [*Versucher*]. W końcu miano to jest tylko próbą [*Versuch*], a jeśli ktoś chce, pokusą [*Versuchung*]”. PDZ, § 42; podkr. — A.M.-Dz.

⁶⁵ Zob. PDZ, § 44. Wątek ten omawia dobrze (choć głównie w odniesieniu do wczesnego okresu myśli filozofa) J. Habermas w *Filozoficznym dyskursie nowoczesności...*, s. 105 i n.

utopia powrotu do archaicznych początków, do szlachetności kultury zespolonej mocą rytuału, utopia, której sprzyja mitotwórcza wyobraźnia młodego filologa. Gdy jednak regres okazuje się niemożliwy, myślą przewodnią staje się niepewnie wyłaniający się z mroku widnokrąg przyszłości — pojutrze, które jest adwentem, oczekiwaniem na przyjscie i być może powitaniem nadchodzącego boga (owego „boga-kusiciela”, Dionizosa, którego imię pozostaje na ustach Nietzschego do końca jego świadomych dni). Dionizos jest jednak tylko figurą przyszłości, imieniem, które nazywać ma to, co jeszcze nienazwane, niepewnie majaczące i niepojęte, a co intuicyjnie odbiera się jako wielką obietnicę. Nietzsche „podług ludzkiego zwyczaju” mnoży owe „miana”, by ostatecznie wyznaczyć swoją bezradność wobec radykalnej nowości⁶⁶. Dlatego „filozofów przyszłości” definiuje przez „niebezpieczne Być Może”, które jest tyleż formułą wątplenia (zachwiania strukturą dogmatycznych przekonań), co niepewności i możliwości jako gest wyjścia poza „teraz” (PDZ, § 2)⁶⁷. Owo „być może” wkracza potem ukradkiem do wszelkich charakterystyk nowych filozofów jako „wolnych duchów”, którzy co prawda *mogą* zdradzać jakieś podobieństwo do „nas” jako „wolnych duchów” teraźniejszości (opisawszy tych drugich, Nietzsche pyta retorycznie: „A być może i *wy* jesteście czymś z tego, *wy* nadchodzący? Wy, *nowi* filozofowie?”), ale

⁶⁶ Zob. PDZ, § 295, gdzie Nietzsche stawia się w roli rozmówcy i ucznia Dionizosa, przyznając, że ów dwuznaczny bóg-kusiciel/eksperymentator [*Zweideutige und Versucher Gott*] „zawsze wyprzedzał [go] o wiele kroków”, a filozofia, którą sobą reprezentuje, jest tym, co „rozmaicie tajemne, nowe, obce, dziwne” [*mancherlei Heimliches, Neues, Fremdes, Wunderliches, Unheimliches*] i o czym mówić można tylko niepewnie, półgłosem.

⁶⁷ Zob. eksplikację obu znaczeń Nietzscheańskiego określenia w książce Douglasa Thomasa *Reading Nietzsche Rhetorically* (New York—London 1999): „Nietzsche wprowadza tu dwa niebezpieczne miejsca, które funkcjonują w równej mierze jako środek do podminowania i przemieszczenia oświeceniowego pojęcia pewności. Pierwszym jest Nietzscheańskie poczucie możliwości i przygodności: *vielleicht*. Drugim — radykalne zastosowanie niebezpieczeństwa i miejsca, w jakie wpisuje siebie jednostka w ramach przestrzeni otwartej przez *vielleicht*: w celu przemieszczenia pojęcia tego, co Rzeczywiste i Prawdziwe, a wraz z nim — pojęcia przedstawienia” (ibidem, s. 72).

z drugiej strony „pewne jest, że będą nie tylko wolnymi duchami, ale czymś więcej, czymś wyższym, większym i zasadniczo innym, co nie chce być zapoznane i wzięte za coś innego [*etwas Mehreres, Höheres, Grösseres und Gründlich-Anderes, das nicht verkannt und verwechselt werden will*]” (PDZ, §44). Owo „jest pewne”, pozornie przeciwstawne dla „być może”, dotyczy wyłącznie otwierania się nowych możliwości, które wpisują się w niewyraźne ramy „czegoś”, co jako „zasadniczo inne” opiera się nazywaniu. *Vielleicht*, wzmocnione jeszcze obecnością licznych znaków zapytania, działa więc jako dywersyjna siła Nietzscheańskiego tekstu, podkopując asertoryczność jego twierdzeń i nie dopuszczając do zastygnięcia pojęć — znaków przyszłości — w rozpoznawalne kształty. A logika „być może” w równej mierze dotyczy idei powszechnej estetyzacji, którą z wielu względów trudno uznać za pomysł definitywny i spełniony.

Jednym z zadań, jakie łączy Nietzsche z nadejściem „nowego gatunku filozofów”, jest „przewycięzenie, a w pewnym rozumieniu nawet samoprzewycięzenie moralności” (PDZ, §32), do którego potrzeba będzie „duchów, dostatecznie silnych i pierwotnych, by dać impuls do przeciwstawnych ocen i przewartościować, odwrócić »wieczne wartości«” (PDZ, §203). Odebranie temu, co moralne atrybutu wartości wiecznej (absolutnej) to zaś nic innego jak perspektywizacja w duchu indywidualnie pojętej estetyki. W miarę ewolucji swoich poglądów autor *Jutrzenki* wynajduje rozmaite formuły na określenie momentu destrukcji obowiązującego systemu moralnych rozróżnień, który zastąpić zamierza estetycznie różnicującym żywiołem woli mocy. Jedną z najbardziej wyrazistych formuł tego *Überwindung* jest zaś śmierć Boga, w zamyśle autora ostateczne odmetafizycznienie uniwersum, skutkujące, jak pisze, zatarciem w nim punktów orientacyjnych⁶⁸. Nie powinno

⁶⁸ „Cóż uczyniliśmy, odpętuując ziemię od jej słońca? Dokąd zdąża teraz? Dokąd my zdążamy? Precz od wszystkich słońc? Nie spadamyż ustawicznie? I w tył, i w bok, i w przód, we wszystkich kierunkach? Jestże jeszcze jakieś na dole i w górze? Czyż nie błądzimy jakby w jakiejś nieskończonej nicości?” (WR, §125). W Nietzscheańskim opisie śmierć Boga jest zatem momentem uwolnienia się od grawitacyjnego centrum, które przynosi radykalną dezorientację

jednakże ująć uwagi, iż owo epokowe wydarzenie, odtworzone w 125 aforyzmie *Wiedzy radosnej*⁶⁹, jest częścią pewnej narracji, która czyni jego wymowę co najmniej dwuznaczną. Aforyzm przynależy bez wątpienia do literackiej konwencji: od początku zaznacza swoją obecność narrator [*Habt ihr nicht von jenem tollen Menschen gehört?*], a opowieść nabiera charakteru legendy, historii znanej pośrednio, z przekazu innych [*Man erzählt noch, dass der tolle Mensch [...] sei*]. Co więcej, słowom „Bóg umarł” towarzyszy tu wystąpienie szaleńca, będące od początku przedmiotem uragań i drwin: o najważniejszym wydarzeniu stuleci zawiadamia ten, którego głos nie może być przyjęty jako prawomocny. Zgromadzeni słuchacze czują się zarazem zdziwieni i urażeni [*befremdet*] treścią nowiny, która jest obca ich uszom [*fremd*]. Konfrontacja przynosi więc nieuniknioną konkluzję: „Przyszedłem za wcześnie, rzekł potem, nie jestem jeszcze na czasie [*noch nicht an der Zeit*]. To olbrzymie [*ungeheure*] zdarzenie jest jeszcze w drodze i wędruje — nie doszło jeszcze do uszu ludzi [...]. Czy ten jest im zawsze jeszcze dalszy niż gwiazdy najdalsze — a przecie sami go dokonali!” Zawsze jeszcze dalszy niż to, co sytuje się najdalej — już te słowa sygnalizują, iż ogłoszenie śmierci Boga wśród ludzi nie jest po prostu falstartem; to wieść trwale i wciąż na nowo niewczesna, niewspółbieżna z procesami ludzkiego świata. Poprzez szereg retorycznie ambiwalentnych gestów (głos narratora, niepewne pochodzenie opowieści, figura „człowieka oszalałego”) dokonuje Nietzsche odsunięcia i przemieszczenia kwestii prawdziwości lub fałszywości zwiastowanej nowiny; jednocześnie więc oddala i przybliża (jeśli wierzyć słowom szaleńca⁷⁰) moment finalnego

i *horror vacui*, nie zaś wyższą świadomość udziału we wszechestetycznej grze.

⁶⁹ Choć o śmierci Boga jest jeszcze mowa w innych Nietzscheańskich fragmentach, opis zawarty w § 125 WR wydaje się najbardziej szczegółowy i dramatyczny. Inne wyjaśnienia zgonu Najwyższego, jak te zamieszczone w *Tako rzecze Zaratustra* (Bóg umarł, dławiąc się litością na widok człowieka), nie stanowią przeciwnych, konkurencyjnych wersji, lecz mają za zadanie zwielokrotnić i zapośredniczać samo epokowe wydarzenie. Zob. komentarz Zarastury w rozmowie z ostatnim papieżem: „Być może, iż tak się to działo: tak *lub* też inaczej. Gdy bogowie umierają, kończą zwykli wieloraką śmiercią” (Z, IV *Wysłuszony*).

⁷⁰ Na trudność jednoznacznego zinterpretowania słów, które Nietzsche

estetycznego przewartościowania. Po-jutrze jako czas wolności „od wszystkich słońc”, choć już anonsowane, ulega odroczeniu, jest tym, co wędruje, lecz stale się spóźnia, i co będąc dokonanym skrywa się w przyszłości. Ponownie odnajdujemy tu powód, by katastroficznym wizjom upadku moralności i powszechnej rewolty smaku nie dawać wiary. Co jednak skłania filozofa do jednoczesnego uobecnienia myśli estetyzacyjnej i odesłania jej w stale nieobecna przyszłość? Skąd wahanie przed definitywnym uśmierceniem tego, co absolutne?

Jeśli Nietzsche powstrzymuje się od zadeklarowania zgonu Boga jako idei spełnionej, to zapewne chce w ten sposób dać wyraz świadomości, jak bardzo byłoby to ryzykowne. Ryzykowne nie tylko w sensie przeczenia swoim założeniom, które nie pozwalają żadnego z wydanych sądów, w tym własnych, nazwać prawdą; ryzykowne także ze względu na ludzką, arcy-ludzką potrzebę podtrzymywania pozoru, o której uprzednio wspomnieliśmy. Warto jednak zauważyć, że Nietzscheańska „wola nieprawdy” może być tu rozumiana dwojako: w sensie pełnej akceptacji mechanizmu ciągłego wytwarzania iluzji, jaki jest obecny w naszych (poznawczych, moralnych, religijnych czy artystycznych) poczynaniach⁷¹ — to ów upragniony stan „poza dobrem i złem”, cel immoralistów — oraz w znaczeniu wysiłku wypracowywania kolejnych interpretacji, w których ważność wierzy się dopóty, dopóki następny pogląd nie wykaże ich iluzoryczności. Wydaje się, że mając na uwadze właśnie ten drugi fenomen, pisze Nietzsche o niewczesności pomysłu estetyzacji. Aby egzystencjalna aktywność pojedynczego człowieka miała właściwy ciężar, musi jej towarzyszyć wiara w znaczenie podejmowanego trudu, choćby każdorazowo miał się potem objawiać perspektywiczny charakter wypracowanych treści. W tym świetle nie ma miejsca na ironiczny dystans czy estetycz-

wkłada w usta rozmaitych literackich postaci, zwraca szczególną uwagę autor cytowanej książki o zwrocie estetycznym — James J. Winchester. Jego zdaniem to właśnie mnogość „głosów” czyni Nietzscheański dyskurs tak subwersywnym. Zob. J.J. Winchester: *Nietzsche's Aesthetic Turn...*, s. 20 i n.

⁷¹ Por. PDZ, § 59.

ną relatywizację swoich przedsięwzięć i przekonań; tylko dla patrzącego z boku (obserwatora-filozofa) jasne jest, że dokonuje się oto kolejna, nieuchronnie „fałszywa” próba ustosunkowania się wobec świata. Nietzsche zdaje sobie dobrze sprawę z tego paradoksu, gdy w *Wiedzy radosnej* wspomina o powszechności i konieczności „snu” jako warunku życia, któremu podlega nawet on sam, odkrywca „woli nieprawdy”:

W jak cudownym i nowym, a zarazem straszhliwym i ironicznym czuję się stosunku do całego istnienia ze swoim poznaniem! *Odkryłem* w sobie, że stara ludzkość i zwierzęcość, że cały czas zamierzchły [*Urzeit*] i przeszłość wszelkiego czującego bytu w dalszym ciągu we mnie roi [*fortdichtet*], kocha, nienawidzi i rozumuje. Zbudziłem się nagle wśród tego snu, lecz tylko dla świadomości, że właśnie śnię i dalej śnić *muszę*, aby nie zginąć: jak lunatyk dalej śnić musi, by nie runąć. Cóż jest mi teraz „złudą”? Zaprawdę, nie przeciwieństwo jakiejś istoty [...] Złudą [*Schein*] jest dla mnie samo to, co działa i żyje [*das Wirkende und Lebende*], co w swym wyszydzeniu siebie [*Selbstverspottung*] posuwa się tak daleko, iż każe mi czuć, że tu nic więcej nie ma prócz złudy i błędnych ogni i tańca duchów — że wśród wszystkich tych śpiących i ja, „poznający” taniec swój tańczę, że poznający jest środkiem do tego, by taniec ziemski wzdłuż rozwinąć, [...] i że wzniosła konsekwencja i związek wszelkiego poznania jest i będzie najwyższym środkiem do podtrzymania powszechności snu [*Träumerei*] i wzajemnego porozumienia tych wszystkich śniących między sobą i właśnie przez to do *podtrzymania trwałości snu*.

WR, § 54

Estetyczna świadomość pozoru jest zatem nie tyle jednorazową i trwałą zdobyczą emancypacji, która postępuje w ślad za filozoficznym poznaniem, ile momentem przeblysku [*Schein*], przydarzającego się jednemu ze śpiących, który po krótkim przebudzeniu, a raczej częściowym przejściu w stan czuwania (psychologia zna zjawisko snu przytomnego, w którym zyskujemy chwilową zdolność kontroli nad własnymi reakcjami oraz treś-

cią marzeń sennych⁷²) zasypia ponownie i uzyskany wgląd traci, poddając się powszechnej kondycji ułudy. I nie jest to wybór, lecz konieczność — przymus śnienia, które chroni przed upadkiem i zaturą. *Um nicht zugrunde zu gehen* — pisze Nietzsche, bawiąc się słowami, które nie przypadkiem trącają o wyobrażenie tego, co leży u podstawy i kładzie fundament (*zugrunde legen*). Porzucenie pozorów i wgląd w tajemnicę gruntu, spodu lub też, ujmując rzecz nieco mniej dogmatycznie, otchłannej głębi jest wysoce nierozważne: jedyne, czego można w ten sposób dotknąć, to ogrom „natrząsającej się z siebie” ułudy, która nie daje się wywłaszczyć przez swoją opozycję. W jednym z fragmentów *Poza dobrem i złem* ta poznawcza próba określona zostaje jako „nieszczęśliwa” i skutkująca poparzeniami, które tym bardziej każą zawrócić w stronę powierzchni⁷³. Nie ulega bowiem wątpliwości, iż doświadczenie podstawy rzeczy może być jedynie rozpoznaniem jej braku; wiedza ta, jako mądrość tragiczna, zachęca poznającego nie tyle do rozpowszechnienia, ile wstydliwego — z uwagi na otrzymane „rany” — zatajenia i wyparcia poznanych treści. Niepamięć tragicznego wglądu jest rodzajem kompensacji i działaniem zgodnym z instynktem samozachowawczym, „który przeczuwa, że prawdę można by osiąść *zbyt wcześnie*”. Lepiej zatem pozostać „pobieźnym, lekkim i fałszywym”, lepiej być „artystą”: tak oto podtrzymuje się i utrwała powszechną kondycję snu, nieświadomego tkwienia w tym, co pozorne.

⁷² Na temat snów przytomnych, zwanych także jasnymi (*lucid dreaming*) jako fenomenu niosącego obietnicę poszerzenia świadomości zob. P.G. Zimbardo: *Psychologia i życie*. Red. nauk. I. Kurcz, B. Wojciszke, przeł. E. Czerniawska. Warszawa 2004, s. 134—135.

⁷³ PDZ, § 59: „Kto głęboko wejrzał w świat, ten zapewne odgaduje, jaka mądrość kryje się w tym, że ludzie są powierzchowni. Właśnie instynkt samozachowawczy uczy ich, by być pobieżnymi, lekkimi i fałszywymi. Tu i tam znajdujemy namiętne i przesadne uwielbienie »czystych form«, zarówno u filozofów, jak i u artystów: niech nikt nie wątpi, że ten, kto tak dalece *potrzebuje* kultu powierzchni, ten już niegdyś nieszczęśliwie sięgnął *pod* nią. Być może istnieje nawet hierarchia odnosząca się do tych poparzonych dzieci, urodzonych artystów [...]”.

Czy jednak myśl o możliwości momentalnego choćby wglądu i rozpoznania bezpodstawności istnienia nie przeczy wiecznie niewczesnej naturze panestetyzmu? Powtórzmy i uzupełnijmy: działa tu „strach owego instynktu, który przeczuwa, że prawdę można by osiągnąć *zbyt wcześnie*, nim człowiek stanie się dostatecznie silny, dostatecznie twardy, dostatecznie artystą”. Czy tak wyrażony pogląd nie podważa wcześniejszej sugestii niezbywalności samoufudy jako elementu wszelkich ludzkich aktów interpretacji? I czy nie staje oto otworem droga do osiągnięcia takiego stadium, w którym wewnętrzna siła, „twardość” ducha pozwala na umiłowanie pozoru jako samego „dna” rzeczywistości? Ślady pozostawione w Nietzscheańskim tekście prowadzą w dwóch różnych kierunkach. I jakkolwiek stanowczo by argumentować na rzecz poprzedniej tezy (co czyni na przykład Nehamas), trzeba uczciwie przyznać, że Nietzsche nigdy nie stara się tej sprzeczności ominąć. Ambiwalentny charakter „przytomnego snu”, który jest i zarazem nie jest przebudzeniem, który posiada pewien rodzaj świadomości, sytuującej się jednak wciąż na pograniczu snu i jawy (realne poczucie własnego ciała, ale równocześnie zaburzenia percepcji innych przedmiotów), w jakiś sposób oddaje to wahanie pomiędzy uznaniem a wykluczeniem życia opartego na afirmacji estetyczności: pomiędzy modelem egzystencji, który jest „artystyczny” w sensie prostego pozostawiania na powierzchni, a tym, w którym artystyczność oznacza heroiczny wybór pozoru, nie pozwalający już na ufundowanie czegokolwiek⁷⁴. Czy rozwinięcie tej wyższej, estetycznej świadomości jest jedynie kwestią czasu? Czy jest opcją otwartą dla wszystkich, i w jakim stopniu?

⁷⁴ Oba sposoby rozumienia pojęć „artysta” i „artystyczność” występują obok siebie w cytowanym wyżej tekście, tworząc wrażenie niekoherencji. Z jednej strony artystą jest ten, kto chce być powierzchowny, bo nieszczęśliwie sięgnął pod powłokę i cofnął się przed tym, co tam zobaczył (woli więc tchórzliwie o niczym nie pamiętać), z drugiej zaś strony tylko będąc „dostatecznie artystą” (wielbicielem powierzchni), można właściwie bez ran i poparzeń dotknąć prawdy pesymizmu. W pierwszym znaczeniu artystyczne nastawienie ma także człowiek religijny, podczas gdy w drugim jest on właśnie przeciwieństwem artysty jako „wieczny kłamca”.

Czy grozi samounicestwieniem? O to warto zapytać w dalszej kolejności.

Rozdział książki opisujący różne aspekty „wolnego ducha” zawiera rozważania, jak się zdaje, mające niewiele ze sobą wspólnego. Czytamy tu o przekładach i „tempie stylu”, o mechanizmach interpretacji, o męczeństwie filozofów za prawdę, o błędności świata, moralności współczucia, niezależności, potrzebie obcowania z tłumem i predestynacji. W tym barwnym patchworku Nietzscheańskich pomysłów i analiz gdzieś dostrzec można mieniącą się nitkę refleksji nad powierzchnią. Oprócz cytowanych już fragmentów na temat woli niewiedzy, „zmyślenia” świata i perspektywizmu („odcienie pozoru”), jej splot tworzą wypowiedzi tak interesujące, jak ta o „eksperymentowaniu ze sztucnością”, właściwym „prawdziwym artystom życia” (§31), a także liczne uwagi o skrywaniu, udawaniu, dostępie do prawdy i masce. Dla czytelnika, z jednej strony, widoczne i oczywiste jest tu pragnienie dowartościowania pozoru — w aforyzmie 34 Nietzsche ze swadą pisze o konieczności zmiany nawyków myślowych, które każą gardzić prowizorycznym zapisem powierzchni na rzecz autentyczności i docierania do głębokich znaczeń: „[...] albowiem sam właśnie dawno temu nauczyłem się inaczej myśleć o oszukiwaniu i byciu oszukiwanym, inaczej je oceniać, i trzymam w zanadrzu przynajmniej kilka kuksańców dla ślepej złości, z jaką filozofowie bronią się przed tym, że są oszukiwani. Dlaczegoż by *nie*? Jest to jedynie przesąd, że prawda jest więcej warta niż pozór; jest to nawet najgorzej uzasadnione założenie, jakie istnieje na świecie”. Zarówno oszukiwanie (świadome generowanie fikcji), jak i bycie oszukiwanym (uleganie urokowi przekonujących interpretacji) ma swoją wartość w estetycznej grze, jaką prowadzi ze sobą wola mocy. Z drugiej strony, pozytywnie waloryzując fenomeny powierzchni: oszustwo, kłamstwo, błąd, przebranie, maskę, autor *Wiedzy radosnej* nie zapomina przypisać ich do *głębokiej* duchowości, chętnie przechowującej swój „wstyd” w płytkich przejawach (PDZ, §40). Czym jest zatem dla owych duchów, które nie we wszystkim chcą się zdradzać (PDZ, §44), zstąpienie do własnej głębi? Jaka czeka tam na nich „prawda”?

Odpowiedzi na to pytanie — jak zawsze u Nietzschego, który także siebie zalicza do „ludzi głębi” (WR, §256), skrywających miłowane prawdy za maską⁷⁵ — szukać można tylko pośrednio, w załamaniach powierzchni słów i zdań, nawarstwiających się wokół innych problemów i pytań. W jednym z takich „naskórkowych” rozważań — do natury naskórka należy bowiem, że „coś wyjawia, ale jeszcze więcej *skrywa*” (PDZ, §32) — zamieszcza autor parę spostrzeżeń na temat zjawiska i potrzeby ezoteryczności (tak jak manifestuje się ona w obszarze wiedzy, poznania, ducha). Po krótkim wstępie, zarysującym genezę problemu, przechodzi do właściwych sobie szerokich uogólnień: „Są książki, które mają dla duszy i zdrowia przeciwną wartość, zależnie od tego, czy korzystna z nich dusza niska, niższa siła życiowa, czy jednak wyższa i potężniejsza: w pierwszym wypadku są to książki niebezpieczne, rozkruszające, rozkładające, w drugim są one wezwaniem herolda, który najdzielniejszych wzywa do *ich* męstwa”. I jeszcze: „Co wyższemu typowi człowieka służy do pożywienia lub do pokrzepienia, to dla znacznie odmiennego i niższego typu musi być nieomal trucizną” (PDZ, §30). Nietrudno jest odszyfrować przesłanie obu fragmentów, wedle których jedna i ta sama rzecz wywołać może przeciwstawne reakcje, w zależności od typu odbiorcy. Może zatem szkodzić: rozkruszać, zatruwać i niepostrzeżenie uśmiercać. Ale może też leczyć: wystawiać na próbę odporności, wzywać do samoprzewycięzania, rozwijać wewnętrzne moce. Stąd kontakt z nią — czy będzie to książka, myśl czy, ogólniej, „prawda” — jest zarazem momentem próby, gdzie sprawdzianowi podlega „twardość” i odwaga ducha. Od takiej charakterystyki niedaleko do tragicznego wglądu, który, parafrazując Nietzschęańskie *bon mot*, potrafi jedynie zabić lub wzmocnić: „zasadniczą właściwość istnienia mogłoby stanowić nawet to, że jego pełne poznanie przynosi zgubę — toteż siłę ducha mierzyłoby się właśnie tym, ile »prawdy« mógłby on znieść, mówiąc wyraźniej, do jakiego stopnia *potrzebuje* jej rozcieńczonej, przesłoniętej, osłodzonej, przytłumionej, zafałszowanej” (PDZ, §39). Przesłonięcie

⁷⁵ Zob. PDZ, §43.

prawdy jako warunek życia, zerwanie zasłony (i odsłonięcie tajemniczego teatru cieni, który sam skrywa jedynie zmienne układy woali i kurtyn⁷⁶) jako groźba zatruty lub, co jest tym samym, obietnica estetycznego „zbawienia” — tak podsumować można dywagacje Nietzschego nad wolą (nie)prawdy.

Dramatyczny opis okoliczności, w jakich jednostka otrzeć się może o prawdę, stanowi zarazem przyczynek do obrazu wyeman-

⁷⁶ Zob. WR, Przedmowa do wydania drugiego § 4: „Nie wierzymy już w to, że prawda jeszcze prawdą pozostaje, jeśli z niej pościgamy zasłony; żyliśmy dosyć, by w to nie wierzyć. [...] Może prawda jest kobietą, która ma powody nieodstąpienia spojrzeniom swych głębi. Może imię jej, mówiąc z grecka, jest Baubo?... Och, ci Grecy! Rozumieliż się oni na *życiu*: na to trzeba dzielnie zatrzymywać się przy powierzchni, przy fałdzie, przy naskórku, uwielbiać pozór, wierzyć w kształty, dźwięki, słowa, w cały Olimp pozorów! Ci Grecy byli powierzchowni — z *głębi*. I czyż nie powracamy właśnie ku temu, my śmiałkowie duchowi, którzyśmy się wdarli na najwyższy i najniebezpieczniejszy szczyt myśli obecnej i stąd się obejrzeli, którzyśmy stąd *w dół spojrzeli*? Czyż nie jesteśmy w tym właśnie — Grekami? Wielbicielami kształtów, dźwięków, słów? Właśnie dlatego — artystami?” Paradoksalność gestu odsłonięcia, który nie obnaża prawdy, a raczej jej brak (uparta obecność zasłony-pozoru), oddawana jest tu poprzez identyfikację prawdy z kobiecością i podwójnym gestem wyjawiania/skrywania, obdarowywania/odbierania, który reprezentuje mitologiczną Baubo. Jedna ze służek na dworze króla Keleosa w Eleusis, gdzie przybyła incognito opłakująca zaginioną córkę Demeter, Baubo (zwana też w tradycji Jambe, patronką poezji satyrycznej) starała się rozweselić nieszczęśliwą boginię, recytując komiczne powiastki, a nawet tańcząc i podnosząc przy tym spódnicę. W jednej z wersji mitu (prawdopodobnie znanej Nietzschemu) tym, co Demeter ujrzała na obnażonym brzuchu Baubo i co doprowadziło ją do śmiechu, był wizerunek Jakchosa, syna bogini, utożsamianego z Dionizosem. Jakie znaczenie ma ów śmiech na widok kobiecej „prawdy”, która po części chce być dionizyjską? Odsłonięcie brzucha jest ujawnieniem ciężarności i obietnicą narodzin, afirmacją ciągłego ruchu zmiany i możliwości przeobrażeń, jakie drzemią w figurze nienarodzonego/Dionizosa. Wizerunek jest jeszcze jedną postacią i zasłoną prawdy/natury, której jako takiej, a więc nagiej, „przyłapać” nie sposób. Stąd decyzja, by — w myśl aforyzmu — pozostać przy powierzchni i wielbić pozór, *powrócić* z najniebezpieczniejszego szczytu poznania i spojrzeć ku temu, co w dole jako przynależne perspektywiczności życia. Więcej na temat postaci Baubo zob. S. Kofman: *Baubo: Theological Perversion and Fetishism*. In: *Nietzsche's New Seas*. Eds M.A. Gillespie, T.B. Strong. Chicago 1988, s. 194—197.

cypowanych estetycznie wolnych duchów. To, że w swoim pełnym wymiarze (o którym Nietzsche pisze w kategoriach należącego do przyszłości ideału) jest to konfrontacja bolesna, nasuwa pytanie, czy gotowość do jej odbywania nie łączy się z pewną dozą okrucieństwa wobec siebie — z pewną *askesis*, którą nazwać by można ćwiczeniem w afirmowaniu. I rzeczywiście, w wolnych duchach uwidacznia się chęć do „głębokiego, wielorakiego, gruntownego” badania rzeczy, która wymaga „swego rodzaju okrucieństwa intelektualnego sumienia i smaku” (PDZ, §230). Swoim *freie Geister* autor wkłada w usta wyznanie: „jest coś okrutnego w skłonności mojego ducha”, co przeciwdziała „woli pozoru, upraszczania, maski, płaszczyka, krótko mówiąc, powierzchwni” i sprawia, że uchylana jest zasłona dobroczynnych fikcji, zakrywająca *brak* głębi. Ta „okrutna skłonność”, gdzie indziej definiovana przy pomocy srogiego, twardego charakteru, siły ducha, surowości i samodyscypliny, stanowi główną i być może jedyną „cnotę”, jaką chcą doskonalić w sobie nowi filozofowie (PDZ, §227). Jest ona rodzajem „przesadnej uczciwości” [*ausschweifende Redlichkeit*], rzetelności w sprawach poznania, woli prawdy; wszystkie te miana przynajmniej nominalnie zbliżają do siebie nowych i dawnych myślicieli, każąc im tropić i demaskować to, co wymyka się potocznej obserwacji. Z tą różnicą, że dla „wolnych, bardzo wolnych” duchów uczciwość poznawcza nie musi już stroić się w piórka bezinteresownego umiłowania mądrości i prawdy⁷⁷: w tym sensie pozostaje bardziej „diabelska” niżli „cnotliwa” (PDZ, §227, 230). Jej treścią jest za to „nieustraszość spojrzenia, dzielność i twardość rozcinającej ręki”, „wytrwała woła niebezpiecznych ekspedycji odkrywczych, uduchowionych wypraw podbiegunowych w opustoszałe i niebezpieczne strefy”

⁷⁷ Nietzsche formułuje tę tezę w formie ostrzeżenia, jak gdyby ze świadomością, że nawet pozamoralna cnota okrutnej dociekliwości musi stawić czoła pokusie motywacji moralnej lub metafizycznej: „Nasza uczciwość, my, wolne duchy — baczmy, by nie stała się naszą próżnością, naszym strojem i przepychem, naszą granicą, naszą głupotą. Każda cnota skłania się ku głupocie, każda głupota ku cnotcie [...] — baczmy, byśmy z uczciwości nie stali się w końcu świętymi i nudnymi!” (PDZ, §227).

(PDZ, § 209), „awanturnicza odwaga”, „wybredna ciekawość”, jak również „zakamuflowana wola mocy i przewyciężenia świata” (§ 227). To połączenie chęci eksploracji i postawy heroicznej niezłomności, która nie cofa się przed bardziej „zuchwałymi i bolesnymi próbami” niż to dopuścić może „miękki i wydelikacowany smak demokratycznego stulecia” (PDZ, § 210), dostarcza dopiero właściwego kontekstu dla sformułowanej przez Nietzschego pochwały okrucieństwa. Warto więc przyjrzeć się, jakie miejsce — w kontekście misji nowych filozofów — zajmuje kontrowersyjna idea *Grausamkeit*.

Okrucieństwo nie jest bynajmniej wyłączną własnością wolnych duchów jako wyższych typów ludzkich usytuowanych w estetycznie odmoralnionej przyszłości. Nietzsche przypisuje je w pierwszym rzędzie kaście „dostojnych” (*Vornehme*), którą w myśl dokonanej przez siebie historycznej rekonstrukcji umiejscawia u początków wszelkiej kultury. *Poza dobrem i złem* dostarcza szczegółowego opisu owych początkowych stadiów, składających się na genezę „społeczeństwa arystokratycznego” i warunkujących jego dalszy duchowy rozwój (który polega tu na „samoprzewycięzeniu” PDZ, § 257). Z wielu sformułowań, budzących zresztą ostry sprzeciw, zdaje się wynikać przeświadczenie o niezbędności aktów przemocy i gwałtu na drodze ustanawiania hierarchicznej wspólnoty, służącej hodowli cech dostojnych. Ryzykowna gloryfikacja okrucieństwa jako normy, która pozwala dostojnym jednostkom „ze spokojnym sumieniem dopuszcza[ć] ofiarę mnóstwa ludzi, którzy *ze względu na nią* muszą zostać uniżeni i umniejszeni do ludzi niepełnych, do niewolników, do narzędzi” (PDZ, § 258), znajduje oparcie w wizji życia jako nieustannej, bezpardonowej walki sił, gdzie regułą jest ekspansja i dominacja kosztem tego, co słabsze: zawłaszczanie, kalczenie, twardość i ucisk (PDZ, § 259). A zatem prosty darwinizm, który w przeniesieniu praw życia przyrodniczego — eliminacji słabych w interesie przetrwania — na rzeczywistość relacji międzyludzkich znajduje usprawiedliwienie dla obecnego w niej wyzysku, nierówności i cierpienia?

Ten nasuwający się łatwo wniosek trzeba jeszcze przemyśleć, nie tylko w świetle wypowiedzi otwarcie polemicznych wobec Darwi-

na (WR, § 349), ale także dokładnej argumentacji autora na rzecz kontrowersyjnych tez. Po pierwsze bowiem, nazwanie ludzi dostojnych „barbarzyńcami” i „łupieżcami” „w strasliwym tego słowa znaczeniu” nie musi oznaczać tego, co mogłyby sugerować użyte słowa; w kontekście „uposażenia” owych barbarzyńców Nietzsche pisze nie tyle o skłonności do agresji, ile o niezłomnej sile woli i żądzy mocy, która umożliwiła im zawładnięcie mniej witalnymi osobnikami i kulturami: „Na początku kasta dostojna zawsze była kastą barbarzyńców: ich przewaga polegała przede wszystkim nie na sile fizycznej, lecz psychicznej — byli oni *pełniejszymi ludźmi* (co na każdym szczeblu oznacza również »pełniejszymi bestiami«)” (PDZ, § 257). Po drugie, nigdzie w Nietzscheańskim tekście nie natrafiamy na utożsamienie dostojnego typu człowieka z osobą nadchodzącego „nowego filozofa” o szczególnie wolnym — w sensie braku moralnych i metafizycznych podpórek — duchu. Rasa dostojnych arystokratów, zdradzająca zamiłowanie do swoistego okrucieństwa, w swojej najbardziej reprezentacyjnej formie zdaje się należeć do zamierzchłej przeszłości (choć niewątpliwie są to czasy, do których Nietzsche powraca wielokrotnie i z sentymentem). W stosunku do epoki sobie współczesnej filozof pisze jedynie o zabobonnym lęku przed „dzikim, okrutnym zwierzęciem”, obrazem minionego barbarzyństwa, którego ujarzmienie i konsekwentne uśmiercenie jest zasługą kultur nowszych (PDZ, § 229). Co jednak oznacza ta nieobecność drapieżnych instynktów w ich dosłownej, łatwo zauważalnej postaci?

Jak nietrudno ustalić na podstawie wcześniejszej analizy „okrutnej skłonności ducha”, wyrugowanie „bestii” stanowiło jedynie akt jej przemieszczenia, odesłania do obszaru, gdzie manifestować się mogła wyłącznie pośrednio, w masce. Jeśli kiedykolwiek drapieżność ludzi dostojnych znajdowała ujście w fizycznej przemocy⁷⁸, to teraz pokrewna im szlachetność instynktów realizuje

⁷⁸ Taką sugestię zawierają niektóre fragmenty *Z genealogii moralności*, gdzie Nietzsche z hiperboliczną szczerością opisuje barbarzyńskie zapędy dostojnych względem świata (zob. np. GM, I § 11). Jak pisze Nehamas, to nie owa domniemana barbarzyńskość zachowań była dla Nietzschego przedmiotem podziwu w ludziach dostojnych, lecz ich szczególna, nieabsolutystyczna moralność, zro-

swoją wolę mocy i chęć dominacji w inny, choć nie mniej okrutny sposób. Skłonność do zadawania sobie bólu (na przykład przez surową samodyscyplinę i praktykowany „wbrew sobie” wgląd poznawczy) portretuje Nietzsche nie jako prywatną idiosynkrazję, lecz kulturowo umotywowaną aktywność, która pojawia się w następstwie wyparcia niebezpiecznych tendencji, bądź też ich — po Freudowsku pojętej — sublimacji⁷⁹: „Niemal wszystko, co zwiemy wyższą kulturą, polega na uduchowieniu i pogłębieniu okrucieństwa — oto moja teza; to »dzikie zwierzę« nie zostało wcale uśmiercone, żyje, rozkwita, tylko — się ubóstwiło” (PDZ, § 229). Zmiana statusu i rangi zachowań, jakie symbolizuje bestia, wiąże się zaś z ich włączeniem w obszar religii i innych praktyk duchowych — w wyniku poczynionego przez ludzi „wyższej kultury” spostrzeżenia, iż bezwzględność jako środek kultuwacji wewnętrznej mocy sprzyjać może samorozwojowi. Nietzsche mówi zatem wyraźnie o zdominowaniu czasów nowoczesnych przez instynkty agresji, które wymierzone są nie tyle przeciwko innym, ile przeciw samemu sobie: o swoistym mechanizmie internalizacji okrutności. Ta odrobina kulturowej psychologii znacznie osłabia siłę oskarżeń o gloryfikację przemocy (mającej skutkować zniszczeniem wrogów i wszystkiego, co słabe).

dzona z szacunku dla równie dostojnych „wrogów” oraz wewnętrznej pełni. Zob. Idem: *Nietzsche. Life As Literature...*, s. 215; PDZ, § 260, GM, I § 10, ZB, *O moralności sprzeczej z naturą* § 3.

⁷⁹ Analogie pomiędzy myśleniem Freuda i Nietzschego są w tej kwestii istotnie uderzające: u obu teoretyków moralności źródłem refleksji jest spostrzeżenie, iż dla człowieka „poza kulturą” (nawet jeśli stanowi on tylko typ idealny) naturalna jest skłonność do zachowań agresywnych i destrukcyjnych, a wiele elementów rzeczywistości społecznej tworzy się jako sposób zastępczego ich rozładowywania. Podobieństwo zdradza także opis samego mechanizmu sublimacji: środkiem do obezwładnienia agresji jako siły bezpośrednio niszczącej jest jej uwewnętrznienie. U Freuda skutkuje ono powstaniem „nad-ja”, indywidualnego i kolektywnego sumienia, które wywołując poczucie winy stale potęguje surowość swego osądu, u Nietzschego zaś zinternalizowane okrucieństwo może mieć — oprócz represyjnego — także działanie pozytywne, jako narzędzie wzrostu siły wewnętrznej (zwłaszcza wtedy, gdy *nie* jest podbudowane ideologią religijną). Zob. S. Freud: *Kultura jako źródło cierpień*. W: Idem: *Pisma społeczne*. Przeł. A. Ochocki [et al.]. Warszawa 1998, s. 201–218.

Pojęciu *Grausamkeit* nie przypadkiem należy się poczesne miejsce wśród kulturowych ideałów. „Istnieje również sowita, przesowita rozkosz z własnego cierpienia, z własnego zadawania sobie cierpienia”: rozkosz ta, choć trąci skrajną ascezą lub perversją, w niektórych okolicznościach okazuje się zachowaniem najwłaściwszym, swego rodzaju cnotą (PDZ, § 229). „Niebezpieczny dreszcz zwróconego *przeciwko sobie* okrucieństwa” dotyczy w równej mierze strażników religii i moralności, co artystów czy myślicieli-filozofów: tak szerokie jest u Nietzschego rozumienie „duchowej hodowli”. Autor jadowitych uwag o negującym życie, ascetycznym chrześcijaństwie zdaje się nieco łagodzić ton, gdy rzecz dotyczy tyranii i samodyscypliny (synonimów *Grausamkeit*) jako środka wychowania, a w konsekwencji wzrostu ducha. Nie to jest zarzutem przeciw moralności, że chce pojąć w niewolę lub stosować przymus, że stanowi przeciwieństwo wszelkiego *laissez aller* i swobodnego kształtowania (PDZ, § 188). Wręcz przeciwnie, najbardziej sprzyjających warunków rozwoju ludzkiego gatunku szukać można tam, gdzie panuje bezwzględne prawo i ucisk:

By raz jeszcze powiedzieć, istotne „w niebie i na ziemi” jest, jak się wydaje, długotrwałe i w jednym kierunku zorientowane *posłuszeństwo*: przy tym pojawia się i na dłuższy okres pojawiło się coś, ze względu na co opłaca się żyć na ziemi, na przykład cnota, sztuka, muzyka, taniec, rozum, duchowość — coś przemieniającego, wyrafinowanego, szalonego i boskiego. Długa niewola ducha, pełny nieufności przymus w komunikowaniu myśli, dyscyplina, jaką narzucił sobie myśliciel [...] — wszystko to, pełne gwałtu, arbitralne, twarde, przerażające, przeciwne rozumowi okazało się środkiem, dzięki któremu duchowi europejskiemu wyhodowano jego moc, jego bezwzględną ciekawość i subtelną ruchliwość [...]⁸⁰.

⁸⁰ PDZ, § 188. Podobne uwagi pojawiają się w wielu innych aforyzmach książki; zob. choćby § 44, gdzie rozpatrywana jest możliwa geneza ludzi „wyższego typu” w okolicznościach „długotrwałego nacisku i przymusu”, które służyły wyjątkowemu rozwojowi ich ducha „w wyrafinowanie i zuchwałość”, jak też spotęgowaniu woli życia „aż po bezwarunkową wolę mocy”.

Tyrania jest zatem dobroczynna w takiej mierze, w jakiej prowadzi do pomnożenia woli mocy, rozwijając w jednostce drapieżny instynkt parcia naprzód i samoprzewycięzania. Cała ambiwalencja tak zwanego ideału ascetycznego, którego rozbiórka jest tematem rozpraw *Genealogii moralności*, sprowadza się do różnic interpretacji i postaw jego zwolenników. Myliłby się ten, kto sądziłby, iż piewca idei nadczłowieka potępiał ascezę i „duchowe okrucieństwo” *tout court*: wszystko zdaje się tutaj zależeć od sposobu zastosowania. Inaczej więc tyranizować siebie będą artyści, kobiety, uczeni i filozofowie, w innym celu po praktyki ascetyczne sięgać będą ludzie nieszczęśliwi i słabi (GM, III § 1). To, że samodyscyplina, powściągnięcie instynktów i ograniczenie potrzeb nie musi przekładać się na wrogość wobec życia i dobrowolną degenerację, najlepiej potwierdza fakt, iż opisane zachowania pojawiają się również u filozofów jako to, co zapewnia im „optimum warunków najwyższej i najśmielszej duchowości”, i skłania właśnie do *afirmowania*, nie negowania swojego istnienia (GM, III § 7). Nietzsche gotów jest przyznać wysoką wartość ideałowi panowania nad sobą, wyrzeczenia i pustelniczej abstynencji od kontaktów, pod warunkiem że nie pragnie on pośredniczyć w egzorcyzmowaniu widma nihilizmu (braku odgórnego sensu⁸¹), ujmując egzystencję w bezpieczne, teleologiczne

⁸¹ Tak krótka charakterystyka nie oddaje w żadnej mierze złożoności i wieloznaczności terminu, który dla Nietzschego stanowi pojęcie dyżurne. W znaczeniu sugerowanym w powyższym akapicie nihilizm konotować ma poczucie bezwartościowości wszystkiego, co istnieje, w połączeniu z postawą bezradności i rezygnacjonizmu („wszystko jest obojętne, nie opłaca się nic, świat jest bez myśli, wiedza dławii” — powie Wróżbita na kartach *Zaratustry*). Jest to jednakże tylko jeden z aspektów terminu, jego najbardziej negatywna i „dekadencka” manifestacja (nihilizm „znużony” jako element nauczania buddyzmu, na gruncie europejskim zaistniały dzięki pracy Schopenhauera). W innym rozumieniu nihilizm — jako gest odjęcia wartościom ich wartości (zob. WM, ks. I, I:2) — tworzy integralną część Nietzscheańskiego projektu, a zarazem znajduje swoje spełnienie w historii kultury europejskiej. Zob. eksplikację pojęcia we fragmencie 2 rozdziału książki *L'entretien infini* Maurice'a Blanchota zatytułowanym *Przekroczenie linii* (w: *Nietzsche 1900—2000...*, s. 136—146). Nieco inaczej, bo poza dziejowością, z której wedle Blanchota ostatecznie „wycofało się światło boskości”, ujmuje nihilizm Arthur C. Danto, widząc w nim potwierdzenie tezy

ramy. Tam zaś, gdzie rodzi się z pobudek „egoistycznych” zamiast z egzystencjalnych obaw, zapewniając potrzebną niezależność, „ciszę, chłód, dostojność, dal, pustynię”, gdzie pomaga „osiągnąć maksimum poczucia mocy”, wyzwalając szczególnie płodną, taneczną i uskrzydloną myśl filozofa, tam ideał ów nie wymaga krytyki i korekty (GM, III §8). W innym fragmencie uzyskanie kontroli nad własną popędowością, rozwinięcie instynktów, które „wyhamowują, zamykają”, odraczając impuls szybkiego zaspokojenia, nazywa Nietzsche „pierwszą szkołą duchowości” (ZB, *Czego nie dostaje Niemcom*, §6). Co istotne, ascetycznym skłonnościom filozofów — podobnie jak „okrutnej ciekawości” wolnych duchów — nie przysługuje miano *cnoty*; autor starannie rozgranicza przejawy autoperfekcjonizmu (rozumianego nieeudajmonistycznie⁸²) od zwykłych postaci moralności. Ani ubóstwo, ani pokora, ani też osławiona „czystość płciowa” nie muszą mieć negatywnego wydźwięku, jeśli nie powstają z pragnienia zemsty na życiu, z nienawiści do ciała i zmysłów, z tchórzliwego chowania się za wszechmocą Absolutu. Analogicznie daje się wytłumaczyć Nietzscheańska aprobata dla praktyk nowych filozofów — tu zgoda na bolesne sprawdziany, trud samodyscypliny oraz „wszelkie przyzwyczajanie, które prowadzi do czystości i surowości w sprawach ducha” zasługują na pochwałę właśnie jako *askesis* pozamoralna, forma heroizmu, która nie oczekuje dla siebie nagrody innej niż ciężka duchowa⁸³. Zamiast chęć cnotą,

o estetyzującym radykalizmie Nietzschego (zob. rozdział *Philosophical Nihilism* w książce *Nietzsche as Philosopher...*, s. 1—17).

⁸² M. Moryń: *Wola mocy...*, s. 72—73; zob. też PDZ, §225, gdzie koncepcje uznające szczęście i przyjemność jako cel ludzkich starań zostają poddane surowej krytyce: poczucie szczęścia, efekt nastawienia afirmującego jest czymś, co dostojni posiadają od zarania, pomimo, a nawet dzięki przeżywanym cierpieniom.

⁸³ Jak zauważa Bogdan Baran, taka surowa kultywacja siebie, wyrażająca się w dążeniu do coraz większej siły wewnętrznej poprzez pokonywanie trudności i zadawanie sobie wyrzeczeń, pozostaje w zgodzie z ekspansywnym charakterem woli mocy, eliminuje natomiast poszukiwanie szczęścia jako cel życia: „Idea woli mocy zwraca się przeciw wszelkiej filozofii szczęścia. Człowiek nie dąży do szczęścia, nie dąży też do przyjemności. Wyklucza to zasada walki

filozofowie przyszłości będą mogli prezentować zdobyte poczucie pełni „niczym rodzaj swojej ozdoby” (PDZ, §210): świadectwo poszerzonych możliwości, przydające ich osobie estetycznego waloru.

„Człowiek dostojny czi w sobie mocarza, również tego, który ma **moc nad samym sobą**, który potrafi mówić i milczeć, który **z rozkoszą praktykuje surowość i twardość względem siebie** i żywi szacunek dla wszystkiego, co surowe i twarde” (PDZ, §260; podkr. — A.M.-Dz.). Ideał ascetyczny w pierwotnym wydaniu wyznacza pożądany kierunek rozwoju, w którym zmierzać ma stopniowo odmetafizyczniana i odmoralniana ludzka rzeczywistość. Ewolucja myślenia w duchu estetyzacji wartości i zasad moralnych ma jednak to do siebie, że wciąż jest w powijakach, a w najlepszym razie — jak wierzy Nietzsche — dokonuje się w pojedynczych jednostkach, rzadkich typach ludzkich prezentujących wyższą świadomość i ducha męstwa, niezbędnego do czerpania „rozkoszy” z praktyk samodyscyplinujących. Z pierwszej lektury rozprawy o ideałach ascetycznych można odnieść wrażenie, że opis ten dotyczy większości wielkich filozofów, poszukujących w ascezie i panowaniu nad sobą „najkorzystniejszych warunków wysokiej duchowości” (GM, III §1), która następnie wyraża się w misternych konstrukcjach systemów myślowych. Tak jednak nie jest, mimo iż w innym miejscu Nietzsche skłonny jest uznać logiczną szermierkę argumentami (*agon*) za rodzaj ćwiczenia duchowego (ZB, *Czego nie dostaje Niemcom*, §7). Niebagatelną rolę odgrywa tu również, jak wynika z tekstu *Genealogii moralności*, treść filozofii, której twórca częstokroć nie pozostaje obojętny wobec egzystencjalnych dylematów: odpowiada na nie, negując świat zjawisk, rozpinając nad nim baldachim widmowych

z oporem. Walka z oporem jest z natury przykra, ale instynkt woli mocy każe właśnie szukać takiej przykrości. [...] Przyjemność nie jest celem dążenia woli mocy, rodzi się ona jako skutek rozprężania się tej woli”. Idem: *Postnietzsche...*, s. 40. Należałoby tu jeszcze dodać, iż rezygnacja z dążenia do szczęścia i przyjemności cechuje jednostki silne, o dużej woli mocy; ludziom, u których natężenie woli mocy jest niewielkie, potrzebne jest właśnie owo „rozprężanie”, będące przejawem słabości i wyczerpania.

idei, odzmysławiając siebie jako podmiot poznania i wyrugowując z doświadczenia estetycznego wszelką wolicjonalność (GM, III §6). Wraz z taką tendencją do gry wkracza powtórnie kompensacja moralna, zjawisko ascezy staje się potwarzą dla życia i jego nieznających dobra i zła procesów, a w kulturze ożywiają się instynkty dekadencji (ZB, *O moralności sprzecznej z naturą*, §5). Warto się zatem zastanowić, czy w obliczu ciągłego uwodzenia filozofów przez wartości przeciwne życiu taka pozamoralna „cnota”, jaką reprezentują wolne duchy, jest w ogóle osiągalna. Czy filozofa, o ile praktykuje on Nietzscheańską, „twardą” sztukę życia, stać jeszcze na „udział w złej grze” (PDZ, §205), na światome pomijanie wszystkich pokrzepiających świętości?

Czy wielobarwne i niebezpieczne zwierzę skrzydlate — „duch”, który krył się w tej [ascetycznej — A.M.-Dz.] gąsienicy — rzeczywiście, dzięki słoneczniejszemu, cieplejszemu, pogodniejszemu światu, rzuciło jednak w końcu swój habit i stanęło w świetle? Czy dzisiaj jest już tyle dumy, tyle odwagi, tyle dzielności, tyle pewności, tyle woli ducha, tyle woli odpowiedzialności, tyle *wolności woli*, by „filozof” był na Ziemi — *możliwy*?...

GM, III §10

Przepoczwarczenie w niebezpieczne, lecz piękne „zwierzę skrzydlate” [*Flügelthier*], które pozostawia za sobą „obrzydliwą i ponurą formę gąsienicy”, aby kąpać się w blasku nowego słońca — ta rozbudowana biologiczna metafora prowadzi nas ponownie w stronę projektowanej utopii „wolnych, bardzo wolnych” duchów. W Nietzscheańskich dywagacjach niechciana terażniejszość funkcjonuje obok wyimaginowanej przyszłości, po trochu się z nią mieszając. Pozostaje pytanie, jak wstąpić na drogę nadludzkiego okrucieństwa i afirmacji cierpienia bez uciekania się do dostępnych środków uśmierzających (jak wizja ziemskiego ładu czy choćby idea kosmicznej sprawiedliwości). Skąd czerpać siłę do zniesienia potwornej myśli, że oto wszystko, co należy do sfery ludzkich poczynąń, w tym także ascetyczna tyrania ducha, pozbawione jest wartości i dryfuje w obojętnym przestworzu

pozoru? Jak przeobrazić się z pasywnego odbiorcy i wykonawcy cudzych rozkazów w istotę twórczą i prawo-dawczą, żyjącą wedle prowizorycznych, lecz z rozmysłem wybranych norm postępowania, w które co prawda osobiście się wierzy, ale bez nijakiej potrzeby narzucania ich innym (PDZ, § 211)?

Odpowiedzi — jak zawsze paradoksalnej i niedefinitywnej — dostarczyć może idea „wielkiego zdrowia”, wyeksplikowana na kartach *Wiedzy radosnej*. W aforyzmie 382. mowa jest o dążeniu do „pełnego niebezpieczeństw” [*gefährnreich*], lecz „cudownego i kuszącego” ideału, który jako „nowy cel” wymaga też „nowego środka” — „nowego zdrowia, silniejszego, szczwਾਂszego [*gewitzteren*], giętszego [*zäheren*, bardziej odpornego na złamanie], zuchwalszego [*verwegneren*], weselszego, niż dotąd wszystkie były zdrowia”. Choć sam opis *grosse Gesundheit* — poprzez aluzje do odwagi, twardości i hartu ducha — bliski jest wymaganiom stawianym przez Nietzschego filozofom przyszłości, nowym typom dostojnym, to właściwy adresat wypowiedzi pozostaje jeszcze do zidentyfikowania. „My nowi, bezimienni, trudnozrozumiali” — oznajmia na wstępie głos narratora, nie tylko zarysowując cechy odbiorców, ale także uwzględniając siebie w ich szeregu — „my przedwczesne płody niedowiedzianej jeszcze przyszłości [*Frühgeburten einer noch unbewiesenen Zukunft*]”. Nie tylko wcześniactwo, pojawienie się przed czasem, zanim to jeszcze jest spodziewane, ale i bycie zwiastunem tego, co przychodzące — nowe, amorficzne, trudne do określenia — wskazuje tu na filozofów-wolnych duchów, o których autor *Poza dobrem i złem* powiada, że wolą pozostać nieodgadnieni i zagadkowi (PDZ, § 42). Więcej jeszcze: skoro aforyzm traktuje o „przygodach [...] doświadczenia”, niebezpieczeństwie wypraw i formie zdrowotnej tych, którzy je podejmują, nieuchronnie nasuwa to myśl o eksplorowaniu siebie w poszukiwaniu zgody na zgubną, bo prowadzącą na krawędź otchłani ideę estetyzacji moralności. Tropu estetycznego *Aufhebung*, prowadzącego poza dystynkcję dobra i zła, nietrudno z kolei doszukać się w charakterystyce celu ekspedycji, jakim miałyby być „ideał ducha, który naiwnie, to jest mimowolnie i z przelewnej pełni i mocy igra [*spielt*] z wszyst-

kim, co dotąd świętym, dobrym, nietykalnym, boskim zwano”. Dziecięco niewinna gra-zabawa — symbol pozamoralnego ładu powracający w kolejnych etapach Nietzscheańskiej twórczości — łączy w sobie beztroski śmiech naiwnej świadomości oraz niezmierną powagę, towarzyszącą akceptacji tego, co w grze konieczne i przygodne.

Do tego kuszącego celu i ideału zdążają zatem wolne duchy, wykazując się odwagą większą „niż to roztropne” i „dość często doznając rozbicia i szkody”. Kondycja rozbitka [*schiffbrüchig*] nie oznacza jednak dla Nietzschego uszczerbku na zdrowiu — „Argonauci ideału” okazują się „zdrowsi, niżby na to pozwolono, niebezpiecznie zdrowi, ciągle na nowo zdrowi”. Dotkliwie okaleczająca próba dotarcia do celu owocuje wzrastającą siłą duchową, a odniesione rany stają się chlubą i świadectwem doświadczenia w boju. Zdrowie, do którego nabywa się praw w ten sposób („nie przyznajemy nikomu tak łatwo prawa do niego”), samo nie jest stanem, lecz ciągłym procesem rekonwalescencji, nieustannym przewyciężaniem wcześniejszej, zdawałoby się, dość mężnej i zdrowej formy, odtrąceniem pokusy stabilizacji. Dlatego owego *grosse Gesundheit*, o którym pisze autor *Wiedzy radosnej*, niepodobna na stałe posiadać, dlatego wciąż trzeba na nowo je zdobywać, podejmując trud wyjścia poza siebie („Kto osiąga swój ideał, ten przez to poza niego wychodzi”; PDZ, § 73). Potrzeba niekończącej się pracy wznoszenia i przesuwania własnych granic jest zaś dobrze pojmowana przez wolne filozoficzne duchy, których ciekawość i pęd posiadania „wypadły z równowagi” [*ausser sich gerathen sind*], i których „nic [...] odtąd już nasycić nie może”. Poszukiwanie ideału, wyprawa na krańce znanego sobie świata, za którymi kryje się upragniony „pozaobręb” [*ein Jenseits*], obfitujący „w to, co piękne, obce, pytanie godne, straszliwe i boskie [*an Schöнем, Fremdem, Fragwürdigem, Furchtbarem und Göttlichem*], nigdy się nie kończy, tak jak nie kończy się wysiłek rozwoju świadomości, nakazujący odkryć i usunąć z własnych przekonań uniwersalizujące roszczenia.

Przyswojenie i akceptacja estetycznej, czysto przygodnej i pozornej natury świata i tkwiącego w nim „ja” nie jest więc jednorazowym faktem, lecz rozciągającym się na całe życie procesem

„potakiwania”⁸⁴, który w każdym momencie musi umieć stawić czoła (poznawczym) trudnościom i (egzystencjalnemu) ryzyku. Trudnościom związanym z możliwym unieważnieniem własnego rozumowania (co równoznaczne jest z wyjściem poza ramy inteligibilnego dyskursu)⁸⁵, i ryzyku nihilizmu, poddania się nieuleczalnej chorobie rozpaczy. „Wielkie zdrowie” jako ciągłe tych przeszkód przewycięzanie jest zatem wymogiem nad- i nieludzkim, ciągle jeszcze „niedowiedziona przyszłością”, która dążącym w jej kierunku nie pozwala na spoczynek i „zagrzenie miejsca”. W pewnym sensie samo podążanie za ideałem i upowszechnienie takiej heroiczno-ascetycznej postawy jest realizacją Nietzscheańskiej utopii, pomyślanej jako stale przesuwany się horyzont. Wybrańcami i wolnymi duchami, tańczącymi swawolnie w pobliżu otchłani⁸⁶, są także ci spośród nas, którzy — jako nieliczni, tu raczej

⁸⁴ Tak właśnie — procesualnie i przez pryzmat roli ideału ascetycznego po zmierzchu tradycyjnych moralności — ujmują wzorzec osobowy nadczłowieka David Owen i Aaron Ridley w artykule *Dramatis Personae. Nietzsche, Culture, and Human Types* (W: *Why Nietzsche Still? Reflections on Drama, Culture, and Politics*. Ed. A.D. Schrift. Berkeley—Los Angeles—London 2000): „[...] zakładając, że przypadek i konieczność są nieusuwalnymi cechami życia, życie ukierunkowane na afirmację tego faktu musi polegać na uznaniu nieusuwalnie procesualnego charakteru ideału, który służy — a nie zwraca się przeciwko — »najbardziej fundamentalnym przesłankom życia« (GM, III §28). [...] W odróżnieniu od, przykładowo, Kantowskiej koncepcji rozumu praktycznego, która koncentruje się na opozycji pomiędzy tym, co realne a tym, co idealne (pomiędzy heteronomią a autonomią), i tym samym występuje przeciw »najbardziej fundamentalnym przesłankom życia«, koncepcja Nietzschego dotyczy ciągłego procesu przechodzenia od tego, co już osiągnięte, do tego, co osiągalne; i to właśnie demonstrować ma *rapport à soi* konstytutywny dla nadczłowieka” (ibidem, s. 152).

⁸⁵ Możliwość samoobalenia kryje się, jak pisaliśmy wcześniej, w rygorystycznej logicznej interpretacji tezy o perspektywiczności, która wkleja ją w paradoks „Kreteńczyka kłamcy”, a w odniesieniu do rozważań nad fenomenem „wielkiego zdrowia” oznacza zarzut błędnego koła: „Do tragicznej afirmacji potrzeba więc zdrowia. Ta fizjologia tragedii porusza się wszelako po błędnym kole, bo owo zdrowie jest właśnie stanem duchowej pełni tożsamym z postawą afirmacji”. B. Baran: *Postnietzsche...*, s. 35.

⁸⁶ Tak Nietzsche definiuje wolne duchy w aforyzmie 347. *Wiedzy radosnej*, mówiąc o umiejętności utrzymywania się „na lekkich liniach i możliwościach” i tańczenia w bezpośredniej bliskości „bezdni” (polski przekład błędnie podaje

ma Nietzsche — omijają siłą tradycyjnej, bezrefleksyjnej moralności, rozumiejąco rozpatrując przygodne i „pozorne” korzenie swojego myślenia. Czy stają się przez to „filozofami” i „artystami”, uprawiającymi *sztukę życia*? To pytanie prowadzi nas do kolejnego rozdziału.

2.4. Nauczanie i autokreacja

Do najwyższego i najjaśniejszego wesela ludzkiego, w którym istnienie świętuje swoje własne przemienienie, dochodzą, jak słuszna, tylko najrzadsi i najlepiej udani [...]. Wtedy z zamięłowaniem zamieszkuje w *jednym* człowieku społeczeństwo: i przelewne bogactwo sił wielostronnych i zarazem najruchliwsza moc „woli wolnej” oraz władczego rozporządzania: duch czuje się wtedy w zmysłach równie wygodnie i niby w domu, jak i zmysły są w duchu niby w domu i wygodnie; i wszystko, co tylko się w nim odgrywa, musi także w nich wywiązywać subtelne, nadzwyczajne szczęście i grę. [...] *Co wiedzą* wszyscy ludzie nowsi, dzieci epoki ułamkowej, złożonej, chorej, szczególnej, o *obróbie* szczęścia greckiego, co *mogą* wiedzieć o tym!

F. Nietzsche: *Wola mocy*

[C]zyż nie po to właśnie piszemy książki, by ukryć coś, co ukrywamy w sobie? [...] Wszelka filozofia również *ukrywa* jakąś filozofię; każdy pogląd jest także kryjówką, każde słowo także maską.

F. Nietzsche: *Poza dobrem i złem*

Na ukryte skarby Nietzscheańskiej refleksji (a skrywanie i zabawa w chowanego, w myśl aforyzmu motta, to jedno z głównych

w tym miejscu „nad bezdniami”; jak zwraca uwagę A. Nehamas, autorowi dzieła nie chodzi tu o wyswobodzenie totalne, zerwanie wszelkich więzi i ograniczeń, lecz o właściwe, pełne wdzięku posługiwanie się nimi. Wolne duchy tańczą blisko otchłani [*an Abgründen*], nie nad nią, potrzebują też linii, choćby lekkich. Zob. A. Nehamas: *Nietzsche. Life As Literature...*, s. 60).

zając filozofa) można się natknąć przypadkiem, okopując z sumiennością akademickiego ogrodnika jakiś mało ciekawy, daleki i zaniedbany fragment jego posiadłości. Do takich rzadko wizytowanych zakątków należy z pewnością młodzieńcza rozprawa *Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, zwłaszcza jej strony początkowe, niebudzące entuzjazmu u znawców tematu. Jednakże nie o naukową ścisłość twierdzeń Nietzschego będzie tu chodzić, lecz o kształtujące się powoli zręby metafizycznych poglądów, cenne dla zrozumienia jego późniejszych wyborów; wykładnia taka pozostaje zresztą w zgodzie z intencją autora, który w połowie lat 80. XIX wieku pisał: „Stopniowo wyjawiało mi się, czym dotąd była każda wielka filozofia: mianowicie osobistym wyznaniem swego twórcy, a także rodzajem mimowolnych i nieuświadomionych *mémoires*” (PDZ, §6). To, czego dowiadujemy się z rozprawki Nietzschego na temat wczesnych myślicieli greckich, mówi nam więc mniej o samych dziejach filozofii (których obraz od końca XIX wieku zdążył zostać poddany gruntownej rewizji), aniżeli o sposobie, w jaki debiutujący wówczas filolog pojmował siebie — zwłaszcza przypisaną sobie rolę naukowca humanisty w kulturze spychającej na margines wszelką niedającą się zutilizować aktywność, a apel o naprawę duchowości traktującej jako kaprys akademickiego getta ekscentryków. Obok tej metafizycznej refleksji, niezmiernie ważnej dla określenia udziału Nietzschego w nurcie myślenia sytuującego teorię w bliskości życiowej praktyki, wspomniany tekst prowadzi do rozważenia ogólniejszej, lecz nie mniej złożonej kwestii stosunku do poprzedzającej tradycji, uwikłania i proklamowanej niezależności, tak konstytutywnej dla obranego przezeń modelu estetycznej autokreacji⁸⁷. O ile więc przedmiotem dywagacji stanie się przezierająca przez linijki druku postać autora⁸⁸, który w prowizorycznie wzniesionym gmachu poglądów

⁸⁷ Zob. ibidem, s. 34.

⁸⁸ Autora, który, co warto podkreślić ze względów metodologicznych, w toku pisania konstituuje siebie jako własnego (literackiego, ale określonego przez konfigurację głoszonych filozoficznych poglądów) bohatera. Ta druga cecha pozwala (przynajmniej do pewnego stopnia) odróżnić prace poświęcone Nietzschemu i żywiące ambicję zrekonstruowania sposobu, w jaki kreuje on sie-

pozostawia ślad swoich zamysłów, o tyle interesować nas będzie przede wszystkim, czy i jak gmach ten odnosi się — ironicznie, krytycznie, ale też i naśladowczo — do innych, filozoficznych w stylu budowli. Jakie jest miejsce „w szeregu” tego, który stawiać się zawsze pragnął daleko poza nim? Czy odmowa dorównania do innych nie jest właśnie tym, co pozwala Nietzschemu w przewrotny sposób do szeregu dołączyć, przynajmniej w jednym z jego możliwych ustawień?

Tekst *Filozofii w tragicznej epoce Greków*, może dlatego, że bardzo wczesny, zdradza u swojego autora zamiłowanie, którego nie sposób wyeksplikować, odwołując się jedynie do intelektualnej mody grekofilskiej epoki. U inaugurujących poszukiwania filozoficzne presokratyków interesują Nietzschego nie poszczególne koncepcje jako zaczątek myśli systemowej, lecz to, co w owych ledwie naszkicowanych doktrynach „osobiste”, zaś źródłem wiedzy o niemal mitycznych postaciach ich twórców stają się wybrane przekazy („z trzech anegdot można złożyć obraz człowieka”; PPI, 105). Nietzsche, świadom oporu, z jakim spotkać się musi tego rodzaju podejście w świecie hołdującym ideałowi ścisłości wiedzy, tłumaczy swój wybór subiektywnej i uproszczonej charakterystyki przeznaczeniem rozprawy: nie ma być ona kolejnym podręcznikowym wykładem, lecz odsłonięciem tego, co dla antyku unikalne, a zatem fenomenowi „wielkich ludzi”, których „cele często odrzucamy, uwielbiamy ich jednak za środki i charakter ich woli” (PPI, 103—104). Co oznacza jednak ta „personalistyczna” wizja greckiej kultury, której słabe refleksy dostrzega wczesny Nietzsche w czasach sobie współczesnych (Wagner, Schopenhauer)? Jak rozumieć wysiłek wyodrębnienia „osobistego tonu” filozofa, gdy brak nawet w pełni wiarygodnych świadectw jego wypowiedzi? Czego dowieść ma odtworzona z grubsza i ledwie słyszalna dla stępionego współczesnego słuchu „polifonia greckiej natury”, na którą składa się „wysoka rozmowa duchów” prowadzona w „republice geniuszy” (PPI, 104, 110)?

bie jako filozofa poprzez medium pisma, od dociekań typowo biograficznych, lokujących „osobę Nietzschego” na tle „historii jego myśli i życia”.

W przedmowie do polskiego wydania książki *Czym jest filozofia starożytna* Pierre'a Hadota Juliusz Domański pisze o proponowanym w niej obrazie antycznej refleksji, iż jest on z gruntu holistyczny: nie chce sprowadzać filozofowania do abstrakcyjnego namysłu i czynności jedynie poznawczych, jego mianem obejmując także „swoisty sposób życia wraz z cechami nie tylko intelektualnymi, ale charakterologiczno-etycznymi osobowości filozofa”⁸⁹. Wydzielenie pewnych elementów z całości egzystencji okazuje się sztuczne i niepotrzebne, gdy teoria pozostaje w służbie życiowej praktyki, a postawa „umiłowania mądrości” rodzi się wraz z kultywacją siebie, wynikającą z przyjętych zasad oraz wpływającą zwrotnie na ich treść i charakter. Nie ma miejsca na uprawianie dyskursu dla niego samego; to raczej zestaw głoszonych poglądów wypływa z decyzji o wyborze określonej drogi bycia, niż samo bycie usiłuje „doskoczyć” do teoretycznego ideału. Filozofia prezentuje się jako treść przeżyta, sprawdzona i dopiero jako taka godna polecenia czy naśladownictwa; jako „sztuka życia”, twórcza w sensie zabiegania o piękną i harmonijną formę egzystencji, nie zaś o idealne, lecz widmowe piękno intelektualnej konstrukcji. Stąd przekonanie o nierozłączności filozoficznego wywodu i praktyki, stąd chęć przyjrzenia się realizacji tego integralnego wzorca i stąd też koncentracja na osobowości i życiu myśliciela. Podobnie jak Nietzsche, również i Hadot z materiałów źródłowych korzysta inaczej niż tradycyjna doksografia starożytna, przyjmując na równi z pismami o potwierdzonej wartości świadectwa „drugorzędne”, bo anegdotyczne (Diogenes Laertios) czy dostarczające luźnego komentarza⁹⁰. To wszystko pozwala lepiej zaobserwować wielość cech, jakie składają się na indywidualną kompozycję dyskursu i życia.

Obok peanów na cześć ludzi owej półheroicznej epoki, która poprzedziła wystąpienie Platona, rozprawka Nietzschego zdaje się zawierać także i to ujęcie filozofii, które spotykamy u rewolucyjnego (bo zmieniającego chyba podejście pokoleń historyków) Hadota. Gdy autor *Jutrzenki* pisze o nieodpartym uroku i wyjątkowej

⁸⁹ P. Hadot: *Czym jest filozofia starożytna?* Przeł. P. Domański. Warszawa 2000, s. 8.

⁹⁰ Ibidem, s. 15.

woli greckich myślicieli, podziw ten wyrasta nie z dostrzeżenia logicznej spójności stworzonego systemu, lecz z obserwacji całościowego zachowania, „sposobu życia i widzenia ludzkich spraw” (PPI, 103). Zaslugą Grecji okresu presokratejskiego miałyby więc być wynalezienie „typowych filozoficznych głów”, „czystych typów” (PPI, 109, 112), prezentujących światu egzemplaryczne projekty egzystencjalne⁹¹. Prymat teorii „stosowanej” nad czystą uwidacznia się już w sposobie wchłaniania przez Greków elementów obcych kultur, bezpośrednio przekładanych przez nich na praktykę: „wszystkiego bowiem, czego się uczyli, chcieli od razu zaznać w życiu”, stąd „przepędzili swą samą w sobie nienasyconą żądzę wiedzy” (PPI, 109). Będąca konsekwencją tego nastawienia integralność postawy i nauczania pierwszych filozofów („wszyscy ci mężowie są w całości wykuci z jednego kamienia. Ich myślenie wiąże z ich charakterem ścisła konieczność”) to zaś pochodna jakości kultury i jednostkowej intuicji („geniuszu”), podpowiadającej drogę działania tam, gdzie nie istnieją jeszcze konwencje (PPI, 109). Ideał ten, wbrew metaforze Nietzschego, nie stanowi raz ukształtowanego skalnego monolitu, lecz przybiera właściwą sobie postać na przestrzeni życia, zastygając dopiero u jego kresu. Jest więc procesem tworzenia i formowania, na którego przebieg obok względów teoretycznych (treść doktryny) i etycznych (moralne wybory) wpływ ma także szeroko pojęta estetyka: „Wszyscy [oni] przejawiają pełną cnót energię starożytnych, którą przewyższają wszystkich późniejszych, w **poszukiwaniu własnej formy i kształtowaniu jej** potem przez metamorfozę od najdrobniejszych szczegółów po aspekty najogólniejsze” (PPI, 109, podkr. — A.M.-Dz.). Czy zatem można tu mówić o pierwocinach kultury estetycznej troski o siebie⁹²?

⁹¹ Zob. też LA, § 261, gdzie Nietzsche opisuje pierwszych filozofów jako wojujących „tyranów ducha”, którzy z zaciętością bronić mieli prawdy reprezentowanego przez siebie typu filozoficznego życia [*Möglichkeit des philosophischen Lebens*], a czasy ich wystąpień jako „warsztaty rzeźbiarskie [*Bildner-Werkstätte*] takich typów”.

⁹² Zob. refleksje M. Foucaulta na temat wątku troski o siebie przewijającego się przez klasyczną filozofię grecką i kontynuowanego w szkołach filozoficznych

Odpowiedzi na to pytanie (w ujęciu Nietzscheańskim, nie zaś historycznie zweryfikowanym) doszukiwać się można, interpretując powyższe użycie słowa „metamorfoza”. Wskazuje ono na usilną pracę nad sobą, skutkującą przekształceniem nagromadzonej i niekoherentnej materii życia w dzieło jednolite charakterem, zespolone w najdrobniejszych detalach (*bis ins Feinste und Grösste*), organiczne. Sugestia taka pozostaje z grubsza w zgodzie z ustaleniami Hadota, który w antyczną sztukę życia wpisuje dążenie do duchowego postępu i przemiany siebie, realizowane na drodze rozmaitych ćwiczeń (*askesis*)⁹³. Jednakże u Nietzschemu przekonanie o wadze wykuwania jednolitej formy siebie łączy się z idealistyczną wizją całej greckiej kultury, która swoją siłę zawdzięczać ma przede wszystkim wysokiemu stopniowi wewnętrznej koherencji. Autor *Filozofii...* używa w tym kontekście pojęcia „jedności stylu”, ponownie sięgając po estetyczne kryterium oceny: „Zadanie, jakie w obrębie realnej, wedle jednolitego stylu ukształtowanej kultury ma do wypełnienia filozof, jest z naszych uwarunkowań i przeżyć niełatwe do odgadnięcia, bo takiej kultury nie mamy” (PPI, 111)⁹⁴. To przeciwstawienie etycznie i estetycznie integralnej społeczności greckiej oraz epoki obecnej, upadłej, karmiącej się pozorami mądrości, jest Nietzschemu niezbędne do przeprowadzenia diagnozy niedomagań rzeczywistości, która jawi się mu jako niesłusznie ogołocona z filozoficznego życia. Kogo i co obarczać można winą za taki stan rzeczy?

Choć w tekście rozprawki nie padają tak konkretne frazy, jej autorowi bez wątpienia chodzi o nowoczesną specjalizację wiedzy i rozdział dyskursu od praktyki życia — przemiany identyfikowane z (rozmaicie lokowanym w czasie) świtem moder-

doby hellenizmu w: *Historia seksualności*. Przeł. B. Banasiak, T. Komen-dant, K. Matuszewski. T. 3. Warszawa 2000, s. 419 i n.

⁹³ P. Hadot: *Czym jest filozofia starożytna?*..., s. 288.

⁹⁴ Zob. także s. 112 i 114 eseju, gdzie powtórzona jest charakterystyka wczesnej „republiki filozofów” w kategoriach „jedności stylu” (*Einheit des Stils*) i całościowego myślenia, które mają odróżniać ją zarówno od czasów późniejszych, jak i zdegenerowanej współczesności.

ny. Filozofia dzieli bowiem los swojej „siostry sztuki” w sensie braku kulturowo usankcjonowanej racji bytu (PPI, 115). Nie posiada „uprawomocnienia”, jest zmurszałym pomnikiem przeszłych czasów, który daremnie walczy o przywrócenie do dawnej funkcji. Stąd niemożliwa do zasypania przepaść pomiędzy tym, co głosi i zaleca, a sposobem przeżywania przez ludzi ich egzystencji:

W takiej epoce filozofia pozostaje raczej uczonym monologiem samotnego spacerowicza, przypadkowym rozbojem jednostki, tajemnicą cichego gabinetu albo nieszkodliwą pogawędką akademickich starców z dziećmi. Nikt nie waży się wypełniać prawa filozofii samej w sobie, **nikt nie żyje filozoficznie**, z ową prostą wiernością [*Mannestreue*], która zmuszała starożytnego, gdziekolwiek był i cokolwiek robił, do postępowania jak stoik, jeśli już kiedyś przyrzekł wierność stoicyzmowi. Wszelkie nowoczesne filozofowanie jest polityczne i policyjne, ograniczone do uczonego pozoru [...].

PPI, 114 [podkr. — A.M.-Dz.]

Jeśli współczesnemu audytorium filozofia jawi się jako ezoteryczna i mało dostosowana do ludzkich potrzeb, to jest tak dlatego, że brak uprawomocnienia sprzyja jej wynaturzeniu, wyrwaniu z żywiołu życia. Refleksja filozofów, marginalizowana jako uczony dyskurs, „nie jest w swoim prawie”, powie Nietzsche, a uprawiający ją przypomina „przypadkowego wędrowca w najbardziej wrogim otoczeniu, przez które albo się przemyka, albo z zaciśniętymi pięściami przedziera” (PPI, 106, 110). Nie chodzi tu jednak o sam postulat przywrócenia filozoficznej myśli jej racji bytu. Warunkiem restauracji dawnej pozycji jest najpierw stan całkowitego zdrowia kultury — taki, jak przypisywany presokratejskiej Grecji. Jej obywatele zaczęli filozofować nie z obawy przed tym, co nieprzewidywalne czy z chęci pocieszenia, lecz „w szczęściu, w dojrzałej męskości, z samego wnętrza żywiołowej radości dzielnego i zwycięskiego wieku męskiego” (PPI, 107). Zalecana przez Nietzschego kuracja dotyczy zatem dalszego wzmacniania tego, co istnieje już jako zdrowe i krzepkie, szkodzi zaś wszyst-

kiemu, co słabe i niedomagające⁹⁵. Filozofia nie jest zdolna przywrócić nikomu i niczemu utraconej dobrej kondycji i nie takie jest jej zadanie. Odwrotnie, to „zdrowie ludu”, pełnia życia jako powszechna norma dostarcza uprawomocnienia dla takiej sytuacji filozoficznej myśli, kiedy nie czuje się ona na wygnaniu.

Jeśli filozofia ma w ogóle terapeutyczne znaczenie dla kultury, spełniające się w dążeniu, nawet nieświadomym, do jej „całościowego leczenia i oczyszczania” (PPI, 112), to jest ono warunkowane zaistnieniem we wspólnocie niezłomnej *woli* zdrowia. Nietzschego rozważania nad chorobą i procesem zdrowienia wszędzie oparte są na podobnym paradoksie: w bolesnych dolegliwościach, w trudach ich znoszenia rodzi się w tym, co z gruntu zdrowe (a więc silne i *pragnące* życia), pewna forma zdrowia, wzmacniana jeszcze przez pokonywanie ataków choroby⁹⁶. Na każdym etapie niedomagania można być zatem tak u końca rekonwalescencji, jak i w stanie agonii; postępem w jednym lub w drugim kierunku zawiaduje zdolność do tego, co filozof określa mianem *grosse Gesundheit*, wielkiej tężyzny duchowej. Wiemy już, że nie jest ona docelowym stanem i momentem spoczynku, lecz chęcią bycia „ciągle na nowo zdrowym”⁹⁷, pragnieniem zwalczania w sobie każdej niemocy, nieustannym wytwarzaniem „nadmiaru plastycznych, uleczających, naśladowujących

⁹⁵ Zob. PPI, 106: „Gdzie jednak znaleźć przykład choroby jakiegoś ludu, któremu filozofia przywróciłaby utracone zdrowie? Gdy wypowiadała się pomagając, ratując, chroniąc, to zawsze wśród zdrowych; chorych przyprawiała o jeszcze większą chorobę”.

⁹⁶ Jak ujmuje to w swoich przemyśleniach, inspirowanych uwagami niemieckiego filozofa, Tadeusz Sławek: „[...] zdrowie jest odkryciem naszej głębokiej dyspozycji do bycia zdrowym. Nawet słabując, powinienem pozostawać w relacji z tym zdrowiem, które stanowi »grunt« mego istnienia. Zdrowie — i to druga konsekwencja analiz Nietzschego — jest postawą polegającą na tym, że wszystko, nawet chorobę, a może nawet przede wszystkim chorobę, wykorzystuję w swym marszu ku zdrowiu. Zdrowie to zatem stan gotowości do powiększania obszaru życia, dyspozycja do »więcej życia«”. Idem: *Żaglowiec, czyli przeciw swojskości. Wybór esejów*. Wybór Z. Kadłubek. Katowice 2006, s. 136—137.

⁹⁷ Zob. refleksje nad pojęciem „wielkiego zdrowia”, zawarte w ostatnich akapitach poprzedniego rozdziału.

i uzdrawiających sił”, które motywują do dalszego wysiłku⁹⁸. Na kartach *Ludzkiego*, *arcyludzkiego* kondycja owego ciężenia ku zdrowiu staje się głównym elementem terapii, jaką Nietzsche przepisać chce najpierw sobie, a następnie innym (tyleż chorującym, co „zdrowym”) rekonwalescentom. Z tym, że nie jest to już terapia zbiorowa: skoro wyczerpaniu uległy lecznicze środki samej kultury, dostarczane niegdyś przez praktykę filozofii, kuracjusze mogą polegać jedynie na sobie. Stąd nie dziwi już potrzeba poszukiwania lekarstwa o *indywidualnym* zastosowaniu, stąd oczywistością staje się deklaracja: „ja, lekarz i chory w jednej osobie” (W, *Przedmowa*, § 5), stąd też wyłącznie prowizoryczny charakter zaleceń filozofa, który przebył do wyzdrowienia odpowiednio długą (lecz własną, nie dającą gwarancji poprawy *tout court*) drogę.

O tym, iż Nietzscheański myśliciel może być terapeutą jedynie dla siebie, przesądza charakterystyka samej niemocy. Choroba jest wydarzeniem nagłym, atakującym z ukrycia i zaskoczenia, przecinającym poprzednią historię — „wielkim zerwaniem” [*grosse Loslösung*], które zawiera „złe i bolesne rzeczy”, a zatem „może człowieka zrujnować” (LA, *Przedmowa*, § 3). Zerwanie to w niebezpieczny sposób przecina uprzednio istniejące więzy i zależności, dzięki którym duch czuł się dotąd swojsko, u siebie, ale też pod czujną opieką nadzorujących jego przestrzeń bycia. Choroba każe pozostawić senną stabilność domu na rzecz wędrówki i ryzykownego dotknięcia obcości; jest sprawą indywidualną, bo uwalnia do rzeczywistości dynamicznej i niepewnej, którą można obrócić na swoją szkodę lub korzyść. To poszukiwanie po omacku sposobu wyleczenia, pisze Nietzsche, stanowi już „pierwszy wybuch siły i woli stanowienia o sobie”, a zatem sygnał i obietnicę zdrowia. Zdrowia, które dopiero dzięki swojej opozycji, przez trudy rekonwalescencji i nawroty, nabiera właści-

⁹⁸ Zob. przedmowę Nietzschego do drugiego wydania *Ludzkiego*, *arcyludzkiego*, zwłaszcza passus 4, gdzie wiele mówi się o konieczności przebycia pewnej drogi do zdrowia (także „wielkiego zdrowia”), które jednak w swojej przestronnej naturze znów nie pozwala wędrowcowi przystanąć i „zasiąść w jakimkolwiek kącie”.

wego sensu⁹⁹, stając się rodzajem egzystencjalnej przygody, gdzie poznaje się słodko-gorzki smak powrotu. Nie jest to jednak, choć chory nierzadko czepia się takiej nadziei, powracanie definitywne (w podstępnej naturze niemocy leży wszak niszczenie tej usypiającej pewności), lecz zmierzanie połączone z nieustannym ponawianiem prób powrotu. Ten ciągły ruch, motywowanie siebie do dalszego wysiłku „zdrowienia” stać się może świadomie stosowaną terapią: albowiem warto jest „być chorym na sposób tych duchów wolnych, dobrą chwilę pozostawać chorym, a potem dłużej, jeszcze dłużej stawać się zdrowym, to znaczy »zdrowszym«. Na tym polega mądrość, mądrość życiowa [*Lebens-Weisheit*], samemu sobie przez długi czas przepisywać zdrowie w małych dozach” (LA, *Przedmowa*, § 5).

Skoro zatem kondycja tego, który „był *poza sobą*” i pozostaje „wrócony w połowie życia”, wędrowca do zdrowia¹⁰⁰, stanowi o pewnej praktycznej mądrości, wiedzy o odpowiednim do sytuacji postępowaniu (*phronesis*), to może warto zapytać, co dokładnie składa się na przedstawioną w *Ludzkim, arcyludzkim* propozycję sztuki życia. Samo połączenie w nazwie sztuki i egzystencji, choć zaczerpnięte tu z prac Nehamasa i Hadota jako własność grecko-rzymskiej starożytności, nieprzypadkowo daje się zastosować do myśli niemieckiego filozofa. Mimo iż niewiele u niego bezpośrednich nawiązań (termin *Lebenskunst* pojawia się tylko raz, w jednym z krótszych aforyzmów *Wędrowca*¹⁰¹), sama idea „wiel-

⁹⁹ Potwierdzenia tego dostarcza choćby cytowany § 4 *Przedmowy*, traktujący o „niezmiernej, zalewającej pewności i zdrowi[ul], które nawet bez choroby obejść się nie może jako środka i haczyka do wędkę poznania”. Nietzsche w wielu fragmentach świadomie zaciera granicę pomiędzy stanem zdrowia i jego braku, burząc apodyktyczność lekarskiego werdyktu; zob. § 5 *Przedmowy* do *Wędrowca*, gdzie mowa o sztuce dysymulacji — „okazywania się radosnym, obiektywnym, ciekawym, przede wszystkim zdrowym”, która u chorego jest „dowodem »dobrego smaku«”.

¹⁰⁰ T. Sławek: *Żaglowiec, czyli przeciw swojskości...*, s. 143.

¹⁰¹ Zob. W, *Zdania i myśli różne*, § 365, gdzie mowa jest o nadmiarze [*Übermass*] jako jednym z najsubtelniejszych lekarstw i środków [*Griffe*] w sztuce życia — pozornie oderwana uwaga, którą można interpretować w kontekście wspomnianej na wstępie Nietzscheańskiej hiperboliczności (zob. przypis 2

kiego zerwania” zdaje się sytuować blisko owej tradycji myślowej, poszukującej doczesnego zbawienia w osobistej doskonałości jako oznace kunsztu życia. Nietzsche wielokrotnie stara się wyjaśnić, na czym polegać może zdarzenie rozstrzygające dla powstania „wolnego ducha”; prócz metafor, takich jak opuszczenie domu czy uzyskanie perspektywy i poczucia swobody ptaka, posługuje się w tym celu określeniami o charakterze wyraźnych zapożyczeń. Mówiąc na przykład o eksplozji „woli stanowienia o sobie”, o chęci „panowania nad rzeczami” i zyskanej w końcu „dojrzałej wolności ducha”, która jest przede wszystkim „opanowywaniem siebie i karnością serca” (LA, *Przedmowa*, § 3, 4), czyni aluzję do antycznych wskazówek dotyczących pracy nad kształtem „ja” dla aspirujących do filozofii. W pewnym sensie wzorzec wyswobodzonego ducha jest współczesną transpozycją starożytnego ideału mędrca, cieszącego się spokojem duszy (*ataraksja*) i pełną niezależnością (*autarkeia*), choć ta wykładana była nierzadko w innym kontekście¹⁰². Analogia pomiędzy „wolno-ducho-myślicieltwem” Nietzschego a filozoficzną orientacją antyku jest jednak ogólniejsza i dotyczy uprawianej refleksji moralnej, która, jak dobrze pokazuje Foucault, nie ma charakteru nakazowo-zakazowego, lecz ujmuje jednostkę poprzez jej zabiegi służące poznaniu, kontrolowaniu i przekształcaniu siebie:

wstępu). Retoryczna przesadność zdaje się bowiem przynależeć do strategii egzystencjalnych Nietzschego-filozofa, którego postać Nietzsche-autor kreśli w ciągu całej swojej twórczości. Będzie ona także miała zasadnicze znaczenie dla problemu konstytucji siebie jako niepowtarzalnej jednostki. Więcej na temat nadmiaru (jako deklarowanej przez Nietzschego osi problematyki przedstawionej w *Ludzkim, arcyłudzkim*) we fragmencie 8. *Przedmowy* do LA.

¹⁰² Zob. P. Hadot: *Czym jest filozofia starożytna?*..., s. 141—142, 280—283. Interpretacja tej niezależności była odmienna w każdej ze szkół filozoficznych, rozmaicie identyfikowano bowiem więzy i pęta będące źródłem niepokoju, od którego filozof winien się uwolnić. Receptą na uzyskanie doskonałego spokoju duszy było jednak, jak u Nietzschego, stworzenie własnej, wolnej od ingerencji przestrzeni bycia, i przynajmniej o jednej z filozoficznych formacji, cynizmie, można powiedzieć, że pojmowała tę wolność analogicznie (zerwanie z przymusem myślenia wedle większości, konwencją), nawet jeśli inaczej ją uzasadniała (apel o powrót filozofa do „nagiej” natury, nie zaś imperatywów samodzielnego, estetycznego kształtowania siebie).

Otóż wydaje się, przynajmniej na pierwszy rzut oka, że refleksja moralna w starożytności greckiej czy grecko-rzymskiej była w o wiele większym stopniu nakierowana na zabiegi jednostki koło siebie i na problem *askesis* niż na kodyfikację zachowań i na ściśle określanie tego, co zabronione i dozwolone. [...] Nawet jeśli bardzo często podkreśla się konieczność przestrzegania prawa i zwyczajów — *nomoi*, istota sprawy tkwi nie tyle w treści prawa i warunkach jego stosowania, ile w postawie, która każe je respektować. Akcent pada na stosunek jednostki do siebie, pozwalający jej nie ulegać porywom zachcianek i przyjemności, zachowywać wobec nich opanowanie i przewagę, utrzymywać swoje zmysły w równowadze, pozostawać wolnym wobec wszelkiego wewnętrznego niewolnictwa żądz i zmierzać ku sposobowi bycia, który uznać można za pełne rozkoszowanie się sobą bądź doskonałe zwierchnictwo samego siebie nad sobą¹⁰³.

Wydaje się zatem, że opis duchowości jednostki po „wielkim zerwaniu” (decyzji o konwersji) to w mniejszym stopniu próba oddania buntowniczych nastrojów autora, aniżeli instrukcja użytkowania pewnych technik subiektywizacji (w Foucaultowskim sensie procesu kształtowania niezależnego podmiotu moralnego, ustanawiającego dla siebie sposoby działania i zmierzającego do samorealizacji¹⁰⁴). Najogólniej mówiąc, chodzi tu o uzyskanie (czy też raczej odzyskanie po okresie heteronomii) panowania nad sobą — taka jest właśnie definicja *freier Geist* podana na kartach *Ecce homo*: „duch, który stał się wolny, który na powrót objął samego siebie w posiadanie [*der von sich selber wieder Besitz ergriffen hat*]” (EH, 81). Czym jest jednak zapewnienie sobie tytułu do wolnego dysponowania swoją duchowością, prawa własności do tego, co najbardziej własne? Dla starożytnych jego sens zamykał się w pojęciu *enkrateia*, konotującym zmagania i napięcia nieuchronne w próbie utrzymania zwierchnictwa nad sobą. Ta „aktywna forma panowania”, jak pisze Foucault, dotyczyła

¹⁰³ M. Foucault: *Historia seksualności*. Przeł. B. Banasiak, T. Komen-dant, K. Matuszewski. T. 2. Warszawa 2000, s. 169—170.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 167.

jednak przede wszystkim interwencji ze strony własnego ideału powściągliwości i umiarkowania, dla którego zagrożenie stwarzać miały wybujające pragnienia i hedonistyczne skłonności jednostki¹⁰⁵. W przypadku Nietzschego niebezpieczeństwo zdaje się czyhać gdzie indziej: rezygnacją z autonomii jest samo bezrefleksyjne poddanie się zbiorowi zasad, ustanowionemu dla ogółu przez innych. W przedmowie z 1886 roku (LA, §6) filozof wyjaśnia zagadkę „wielkiego zerwania” — które, przecinając pępowinę, każe twardo kwestionować dawne, organiczne środowisko życia — jako krok w stronę moralnej niezawisłości: „Powinieneś być stać się panem samego siebie, panem także własnych cnót. Dawniej *one* były twoimi panami; lecz teraz powinny się stać twymi narzędziami, na równi z innymi. Powinieneś posiadać władzę nad swoim »za« i »przeciw« [...]”.

Celem indywidualnej terapii, jaką podejmuje poszukujący najlepszych warunków dla *zdrowej* duchowości, jest więc rozluźnienie krępujących więzów dogmatu poprzez ukazanie względności moralnych ideałów i „cnót”¹⁰⁶. Własna, okupiona walką cnota jest zaś krytyczna i niezależna od systemu kar i nagród, który wpisany jest w praktyki większości. Opisana przez Nietzschego droga do stanowienia o sobie ma wszystkie cechy sztuki życia: dotyczy nie tylko wiedzy, ale i praktyki, koncentruje się na poszukiwaniu indywidualnej doskonałości poprzez aktywną kontrolę nad sobą, decyduje o kształcie postawy moralnej, nade wszystko jednak — posługuje się ćwiczeniami dla zapewnienia postępu¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Ibidem, s. 202 i n.

¹⁰⁶ P. Pieniążek: *Poznanie historyczne i sztuka życia w „Ludzkiem, arcyłudzkiem”*. W: F. Nietzsche: *Ludzkie, arcyłudzkie...*, s. 294.

¹⁰⁷ Szczególną wagę owych ćwiczeń (*askesis*) dla filozoficznej starożytności ilustruje Foucault, ukazując paralelę pomiędzy formami treningu fizycznego, gimnastyką i zapaśnictwem, a próbami wytrzymałościowymi, jakim poddaje się duszę: „Do takiej walki trzeba zaprawy. Metafora zapasów, sportowego współzawodnictwa czy bitwy służy nie tylko określaniu stosunku do przyjemności i pragnień [...]; odnosi się również do przygotowań, które pozwalają stać im czoło. Platon mówi jasno: nie sposób ścierać się z nimi i wyjść zwycięsko z zapasów, gdy jest się *agymnastos*. Ćwiczenie jest równie niezbędne w tych sprawach jak przy nabywaniu jakiegokolwiek innej umiejętności: sama *mathesis*

O istnieniu takiej *askesis* przekonuje treść wywodów wstępnych, dopisanych po latach do *Wędrowca*. Filozof podkreśla tam, iż sednem kuracji zaprezentowanej wcześniej w *Ludzkiem, arcyludzkim* jest „teoria zdrowia, którą bym pozwolił sobie zalecić jako *disciplina voluntatis* bardziej duchowym naturom nadchodzącego właśnie pokolenia” (*Przedmowa*, § 2). Dyscyplinowanie woli stanowi zaś od zarania podstawowy element pracy nad sobą, podejmowanej przez ćwiczących się w kunszcie życia. Dla Nietzschego okazją do takich aktów dyscypliny są wyprawy „poza siebie” i poszukiwania, którym towarzyszy gimnastyka ucieleśnionej duchowości, pojęta na sposób bliski antycznej tradycji, jako asceza i hartowanie charakteru w obliczu przeciwieństw:

[...] zmusiłem się do odmiennego, niezbadanego *klimatu duszy*, mianowicie do wędrówki na obczyznę, w *obcość*, do ciekawości dla wszelkiego rodzaju rzeczy obcych... Za tym poszły długie krążenie, szukanie, zmiana, niechęć wobec wszystkiego, co trwałe [...]; również *dietetyka i karność, czyniące ducha jak najlżejszym*, żeby mógł daleko wybiegać, wysoko wzlatywać, a przede wszystkim wciąż na nowo odlatywać. W rzeczywistości było to *minimum życia, zerwanie ze wszelkimi ordynarniejszymi pożądliwościami, niezależność pośród wszelkiego rodzaju niepomyślności zewnętrznych*, z dumą, iż *można* żyć pośród tych niepomyślności, nieco cynizmu, być może, nieco osławionej becзки, ale z pewnością wiele świerszczowego szczęścia, dużo świerszczowej ochoczości, wiele ciszy, światła, subtelniejszego szaleństwa, ukrytego marzycielstwa — wszystko to w końcu wydało *wielkie duchowe zmężnienie, wzrastającą radość i pełnię zdrowia*.

W, *Przedmowa*, § 5 [podkr. — A.M.-Dz.]

Użyteczność tradycyjnych technik subiektywizacji jako działań przygotowawczych w dążeniu do autonomii jest tu niekwestionowana; aforyzmy książki skrywają zaś dalsze propozycje modelowania i „próbowania” siebie, które dla uszu starożytników

nie wystarczy, gdy nie jest wsparta ćwiczeniem, *askesis*.” M. Foucault: *Historia seksualności...* T. 2..., s. 210—211.

nie mogłyby brzmieć obco. W *Ludzkim, arcyludzkim* szczególny akcent zostaje położony na wartość *otium*, przednowoczesnego wynalazku „produktywnej beczynności”. W kolejnych wypowiedziach Nietzsche najpierw odmalowuje pożałowania godną sytuację współczesną, gdzie brakuje „czasu do myślenia i spokoju w myśleniu”, gdzie „praca i pilność [...] szaleją jak choroba”, a życie doznało „niesłychanego przyśpieszenia”, tak iż nawet w badaniu naukowym regułą jest „pewnego rodzaju pośpieszna rozkosz”; następnie zaś stawia własną diagnozę tego stanu, którego oznaką jest „cofnięcie się i niekiedy lekceważenie *vitae contemplativae*” (LA, § 282, 284). W niezmiernej ruchliwości kultury, w gorączkowej aktywności zawodowej i byciu zaprzątniętym licznymi obowiązkami gubi się to, co najcenniejsze: praca refleksji, która wymaga wokół siebie przestrzeni nicnierobienia, *otium*, i która dopiero w tej pozornej pustce pozwala wykuć swoją jednostkowość¹⁰⁸. Owa bez-czynna (choć nie leniwa, § 284) postawa w intymny sposób wiąże się z moralnością: „nasz czas jest ubogi w wielkich moralistów” (§ 282) właśnie dlatego, że dyskredytujemy ciszę i spokój, potrzebne do długiego namysłu jako ćwiczenia cnoty. Konieczne jest zatem, dla poprawy ogólnego zdrowia, „wzmocnienie w wielkiej mierze pierwiastka medytacyjnego”, odnowa chlubnej *aktywności* kontemplacji (§ 285). Taka ciągła praca umysłem, wolą i wyobraźnią w miejsce wysiłku nakierowanego na doraźne zaspokojenie potrzeb i osiągnięcie sukcesu była też celem starożytnej praktyki filozoficznej. Jak pisze Pierre Hadot, zrzeszonym w szkołach myślicielom chodziło nie tyle o trening inteligencji, ile o wypełnienie właściwym działaniem każdego momentu istnienia, także tego oddanego sprawom innym niż filozofia (aktywność publiczna, polityka). Ćwiczenia polegające na samokontroli i medytacji były bowiem tym, co umożliwiała „wiarę w moralną wolność” i „wyostrzoną świadomość etyczną”, skłaniając do autoper-

¹⁰⁸ Wedle Nietzschego podstawową skazą „ludzi czynnych” jest właśnie brak „osobności”, bycia kimś jedynym i niepowtarzalnym, nie zaś kamieniem toczącym się „zgodnie z bezmyślnymi prawami mechaniki” (zob. LA, § 283).

fekcjonizmu¹⁰⁹. Niezależnie od sposobu realizacji owej *askesis*, potrafiła ona bezpośrednio i rozstrzygająco wpływać na jakość przeżywania — i to zdaje się postulować jako antidotum na dolegliwości własnego wieku Nietzsche.

Z filozoficznej kuracji zalecającej radykalne zwolnienie tempa aż do pozornej ospałości życia kontemplacyjnego wyłania się kolejny arsenał środków leczniczych. Medytacja to bowiem nie tylko baczny wgląd w siebie i swoje czyny, lecz ogólniejszy stan napięcia woli i myśli, który zmusza uwagę do punktowego zogniskowania. Ową czujność uwagi określić też można, za filozofami antycznymi, jako wyłączne skupienie się na chwili obecnej, na tym, co jest w teraźniejszości miniaturowych rozmiarów¹¹⁰. Dzięki temu pole percepcji zakreślone zostaje na tyle wąsko, by odsunąć niepotrzebną troskę o zdarzenia minione i przyszłe. Podczas jednak gdy myśliciel grecki lub rzymski dokonuje od tej miniaturowości przeskoku do wizji kosmicznej (wyobrażenie nieskończonego ładu, który odzwierciedla mały cud chwili), Nietzsche woli pozostać w dobrym znaczeniu krótkowzrocznym: „Te rzeczy bliskie i najbliższe, jakżeż mu się odmieniły!” (LA, *Przedmowa*, § 5). Zatrzymywanie wzroku jest tu adekwatną metaforą kontemplacji okrucich życia, która wiedzie do epifanii; autor *Wędrowca* skarży się właśnie na nieumiejętność patrzenia, na jaką cierpią ludzie mu współcześni:

[...] przyznać trzeba, że większość ludzi **bardzo źle widzi rzeczy najbliższe**, bardzo rzadko zwraca na nie uwagę. I jestże to rzeczą obojętną? — Rozważmy przecież, że z tego braku wpływają *niemal wszystkie wady cielesne i duchowe jednostek*: nie widzieć, co jest dla nas pożyteczne, co szkodliwe [...]; w rzeczach *najdrobniejszych i codziennych* być *nieukiem* i nie posiadać **oka bystrego** — oto, co ziemię dla tak wielu czyni „padołem płaczu”. Nie mówmy tutaj, jak wszędzie: przyczyną jest *brak rozumu*, a raczej — rozumu jest dość i aż zanadto, lecz

¹⁰⁹ P. Hadot: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*. Przeł. P. Domański. Warszawa 2003, s. 269.

¹¹⁰ Ibidem, s. 17–18.

jest on *błędnie kierowany* i sztucznie od owych drobnych i codziennych rzeczy *odwodzony*.

W, § 6 [podkr. — A.M.-Dz.]

Zamiast udziału w powszechnej świadomości i zatrzymania chwili w soczewce myśli Nietzschego interesuje przede wszystkim stawanie się i ruch rzeczy bliskich jako wybranych części codzienności, które tworzą własne mikroukłady, nie zważając na sprawy „odległe i ostateczne” (W, § 7). Stąd pochwała dla „lekarza dusz późnej starożytności” Epikura, który abstrahowanie od nich uważał za najlepsze remedium na cierpienia duszy. Dla autora *Jutrzenki* epikureizm zdaje się być ważny głównie jako nauka prostych radości istnienia, szukania przyjemności w tym, co codzienne i zwykłe, co jest możliwe dzięki porzuceniu, z jednej strony, niezaspakajalnych pragnień, z drugiej — nieugruntowanych i niepotrzebnych, bo transcendujących ludzką perspektywę obaw¹¹¹. To epikurejskie, nasycone wdzięcznością nastawienie do świata jest w jakiejś mierze prefiguracją Nietzscheańskiej postawy afirmacji, towarzyszącej wizji wiecznego powrotu. Oba projekty łączy wymóg ćwiczenia się w zbliżaniu do życia, w pełnym admiracji dostrzeganiu jego detali, w akceptacji tego, co właśnie przybiera kształty — przed bystrym, nie zaś zwyczajowo nieobecnym wzrokiem filozofa¹¹². Można powiedzieć, że już Epikur odkrył możliwość istnienia bez resentymentu — choć późny Nietzsche w całej poplatońskiej refleksji, w jej skłonności do kontemplacji

¹¹¹ Ibidem, s. 25. Przez pryzmat tych zaleceń epikureizmu można postrzegać sens następującej, mało czytelnej uwagi Nietzschego ze wstępu poprzedzającego *Ludzkie, arcyłudzkie* (§ 4): „W rzeczy samej wolnego ducha obchodzą teraz same rzeczy — i jak wiele rzeczy! — które nie napawają go już *troską*...”. Dopiero dystans, jaki tworzy się wraz z duchową i moralną autonomią, czyni możliwym poddanie owych rzeczy „dalekich i ostatecznych” krytycznemu, lustrującemu oglądowi genealoga.

¹¹² Zob. fragment NR (*Schopenhauer jako wychowawca*, 248), gdzie Nietzsche ze zgrzytliwą dosadnością komentuje oderwanie filozofa od spraw codziennego życia, opisując go jako tak zatopionego w rozmyślaniach, że „nieustannie narażał się [on] na niebezpieczeństwo walnięcia głową o każdą nastręczającą się belkę [...]”.

wszechświata jako odwiecznego i rozumnego ładu doszukiwał się będzie wyroku potępiającego to, co doczesne¹¹³. Na etapie *Ludzkiego, arcyludzkiego* nadal jednak skłonny jest widzieć między sobą a terapeutami antyku rodzaj duchowego pokrewieństwa.

Ostatnim elementem Nietzscheańskiej, choć dzielonej ze starożytnymi, ascetyki jest ćwiczenie czytania, zwłaszcza czytania filozofii. Nie tylko dlatego, że każda egzegeza jest zmaganiem się z literą tekstu, re-konstrukcją jego sensów i przyswojeniem tego, co odczytane, na potrzeby własnej *techné tou biou*; także z powodów, które zna każdy wnikliwy czytelnik i komentator, opierający się ponagleniom, jakie przychodzą doń z zewnątrz i, równie często, z własnego niecierpliwego wnętrza. Dla Hadota jest jasne, iż dokładna, nie bojąca się trudów śledzenia cudzych myśli lektura wpisuje się w *praktykę* filozofii, choć zarazem nie ukrywa on, jak rzadka to umiejętność, i jak wiele związanych jest z nią duchowych ćwiczeń: „[...] spędzamy swe życie na »czytaniu«, lecz nie umiemy już czytać, czyli zatrzymać się, uwolnić od swych trosk, wrócić do siebie samych, odłożyć na bok swoje poszukiwania subtelności i oryginalności, medytować spokojnie, pozwolić tekstom, by do nas mówiły. Jest to ćwiczenie duchowe jedno z najtrudniejszych”¹¹⁴. Nie to jednak, co wydarza się w akcie lektury, lecz sama droga, jaką musi przebyć czytający, łączy osobiste zapatrywania Hadota z tym, co ma do powiedzenia Nietzsche. Niemiecki myśliciel nie tylko podkreśla misterny charakter pracy od-czytywania (która określona zostaje mianem najbardziej precyzyjnego z rzemiosł, „złotniczego kunsztu”), ale także konieczność stworzenia sobie warunków do kontemplacji: filologia, sztuka interpretacji słowa, wymaga „od swego wielbiciela [...], by usunął się na ubocze, nie szczędził czasu, uspokajał się i był powolniejszy” (J, *Przedmowa*, § 5). Wizja powolnej, jakby zatrzymanej w czasie i intensywnie penetrującej lektury bliska jest obrazowi filozoficznej medytacji, której trzeba się równie mozolnie uczyć. Nabywanie owej sztuki czytania w tempie *lento* jest zaś ascetycznym

¹¹³ Zob. WR, § 370.

¹¹⁴ P. Hadot: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe...*, s. 68.

„próbowaniem” siebie, przyczynkiem do (czytelniczej i życiowej) doskonałości:

[...] jest ona [filologia — A.M.-Dz.] sztuką dziś potrzebniejszą bardziej niż kiedykolwiek, właśnie dlatego pociąga ona, urzeka nas najsilniej, w tej epoce „pracy”, czy raczej pośpiechu, nieprzystwoitej i ociekającej potem pochopności, epoce, która chce „uporać się” czym prędzej ze wszystkim, nawet z każdą starą i nową księgą: sama ta sztuka nie tak łatwo pokonuje to czy owo, każe ona czytać *dobrze*, a więc powoli, dogłębnie, cofając się i wybiegając do przodu, czytać refleksyjnie, z pozostawieniem otwartych drzwi, delikatnymi palcami i oczyma... Moi cierpliwi przyjaciele, ta książka życzy sobie tylko doskonałych czytelników i filologów: *uczcie się czytać mnie dobrze!*

J, *Przedmowa*, § 5

Nacisk na potrzebę ustawicznego rozwijania swoich władz duchowych jest tym, co tworzy pomost pomiędzy Nietzscheańskim myśleniem w okresie *Ludzkiego*, *arcyludzkiego* a jego późną formą pod koniec lat 80. W *Zmierzchu bożyszcz* (1888) wzywa filozof do dyscyplinujących praktyk, które żywo przypominają „sztukę życia” wyłożoną przed laty. Znow sformułowany zostaje imperatyw uczenia się, ponownie przywołany — wielki spokój kontemplacji i asceza pragnień, odsuwająca zbędne impulsy na rzecz intymnego obcowania z przedmiotem i jego nieskończoną wielorakością: „Należy się uczyć *widzieć*, należy się uczyć *myśleć*, należy się uczyć *mówić i pisać*: cel tego wszystkiego stanowi kultura dostojna. — Uczyć się *widzieć* — przyzwyczajać oko do spokoju, do cierpliwości, do przybliżania; uczyć się prolongować sąd, uczyć się obchodzić i obejmować dany przypadek ze wszystkich stron. Jest to *pierwsza* szkoła duchowości: *nie* odpowiadać na bodziec natychmiastową reakcją, posiąść instynkty, które wyhamowują, zamykają” (ZB, *Czego nie dostaje Niemcom*, § 6). Medytacja spowalniająca tempo zdarzeń, powściągliwość w udzielaniu odpowiedzi, dogłębna analiza — tym zaleceniom niedaleko do filozoficznej etyki myślenia i czytania. Tym bardziej, że naukę tego pierwszego pojmuje Nietzsche, na wzór antyku,

jako praktyczną umiejętność i sztukę, które zdobywa się wieloletnim terminowaniem w szkole duchowości: „[...] wśród uczonych z dziedziny filozofii zaczyna zamierać logika jako teoria, jako praktyka, jako *rzemiosło*. Dość poczytać niemieckie książki: ani śladu pamięci o tym, że myślenie wymaga techniki, harmonogramu, woli mistrzostwa — że myślenia trzeba się nauczyć, jak tańca, *jako* poniekąd tańca [...]” (§ 7). W ćwiczeniu duchowym, jakim jest skupiona i postępująca małymi krokami, chroniąca drobiny refleksja, chodzi zatem o zdolność zastosowania reguł (wiedzy o sposobie postępowania) do sprawnej, choć zarazem precyzyjnej obróbki materiału własnego doświadczenia¹¹⁵. Ale myślenie jako taniec — zgrabna metafora Nietzschego przywodzi na myśl zawrotne tempo i ewolucje Platońskiej dialektyki — jest także sztuką performatywną, do której stosują się reguły, lecz która swoją najwyższą doskonałość, wrażenie spontanicznej naturalności, osiąga przez reżim regularnych ćwiczeń. W nich dopiero rodzi się pożądane przez filozofa zespolenie formy z egzystencjalną treścią, dynamiczne współdziałanie, w którym kroki „lekkostopej” refleksji wybijają takt dla wirującego radośnie życia.

Do nauki filozoficznego sposobu przeżywania niezbędny jest jednakowoż nauczyciel. Gdy Nietzsche wylicza techniki duchowego samodoskonalenia (afirmująca medytacja rzeczy najbliższych, powolna i czelująca szczegółów lektura, myślowy taniec pojęciami), chce czytelnika zarazem poinformować o edukacyjnych brakach, które uniemożliwiają wzrost „kultury dostojnej”. Z wielu wad systemu kształcenia wymienionych na kartach *Zmierzchu bożyszcza* powraca szczególnie często: „Poza nielicznymi wyjątkami, *brakuje* wychowawców, którzy są *najpierwszym* warunkiem wychowania [...]” (ZB, *Czego nie dostaje Niemcom*, § 5). To, co oferuje się na państwowych uniwersytetach, nie przypomina bowiem w niczym duchowego formowania: jest pospieszną i powierzchowną prezentacją ułamków nauk, tych zwłaszcza, które mogą czemuś (w urzędniczej karierze) posłużyć. Stąd skarga: „cóż za

¹¹⁵ Na temat zakresu i rozumienia antycznego pojęcia *technē* zob. W. Tatar-kiewicz: *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa 2005, s. 21 i n.

atmosfera panuje tam wśród uczonych, jakaż pusta, jakaż niewymagająca i letnia duchowość!” (§ 3), stąd wniosek, iż kształcenie wielkiej liczby chętnych zmienia się niechybnie w masową produkcję półignorantów o „skarłowacim duchu”, stąd wreszcie wizja filozofujących (po grecku, całą egzystencją) autorytetów, którzy nasamprzód „sami byliby wychowani”(§ 5)¹¹⁶. Jeśli jednak nie z uniwersytetu, jako eksperymentalnego laboratorium myśli, pochodzić mają owi zdolni do kształtującego oddziaływania wychowawcy, to pozostaje pytanie, jak i skąd mogliby się wyłonić?

Poszukiwanie odpowiedzi na to pytanie rozpocząć można, kierując się tytułem jednej z wcześniejszych wypowiedzi Nietzschego, zawartej w tomie *Niewczesnych rozważań* i krytykującej opłakany stan ówczesnej edukacji. Mowa o rozprawce *Schopenhauer als Erzieher*, na stronicach której szczególnie często gości myśl o *egzemplarycznym* charakterze postaci filozofa. Filozofa, który nie jest li tylko zawodowym myślicielem, otrzymującym pensję w zamian za sprawne, logiczne prezentowanie poglądów innych, lecz który, wychowawszy najpierw *siebie*, zgadza się zostać przewodnikiem innych po drogach filozoficznej kultury jaźni. Taka nauka, którą Nietzsche nazywa uporczywą myślą i marzeniem własnej młodości, pozbawionej kontaktu z wielkimi autorytetami — przynajmniej tymi, których moralność byłaby „twórcza”, a nie po chrześcijańsku „kłamliwa” (NR, II, § 2), taka zatem nauka wiązałyby się z prowadzeniem duchowym jako wskazywaniem drogi do właściwej postawy, niekoniecznie zaś z wpajaniem przekonań. „Wychowawca” w tej koncepcji miałby być niczym grecki *paidagogos* — który opiekuje się powierzonym mu i nieukształtowanym jeszcze dzieckiem (*pais*), lecz sprawuje swoją pieczę z pozycji sługi, przyprowadzającego (*agein*) je do szkoły¹¹⁷. Chodzi więc o skła-

¹¹⁶ W podobnym tonie wypowiada się Nietzsche na kartach *Wędrowca*, gdzie rola nauczycieli sprowadzona zostaje do ich własnego samowychowania — zamiast „nauczać” i kształtować, mają oni stanowić wskazówkę i przykład dla innych, poszukujących dopiero klucza do swojej duchowej formacji. Zob. W, § 267.

¹¹⁷ Zob. uwagi Pierre’a Hadota na temat *psychagogicznego* charakteru dominującej części starożytnej literatury filozoficznej w przedmowie do książki *Filozofia jako ćwiczenie duchowe...*, s. 5—6.

nianie do naśladowania, lecz nie w sensie tworzenia poślednich kopii wzorca: pójscie śladami wychowawcy to wychowanie siebie do ciągłego uprawomocniania wypracowanych tymczasem *własnych* teorii. Dziełem filozofa jako „przyjaciela mądrości” winna być przede wszystkim przekonywająca (również zewnętrznie, cielesnie) demonstracja konkretnej opcji egzystencjalnej¹¹⁸:

Filozof wart jest dla mnie o tyle, o ile może dawać przykład. [...] Ale przykład musi być dany widzialnym życiem, a nie tylko poprzez książki, a więc tak, jak nauczali filozofowie greccy, raczej wyrazem twarzy, postawą, ubiorem, jedzeniem, obyczajami niż tym, co mówili lub zgoła pisali. Tego jawnie widzialnego życia filozoficznego w Niemczech całkiem nam brak; [...] wolność i samoistość ducha jest jedynie złudzeniem, dopóki tej zdobytej bezgranicznej swobody — która jest w gruncie rzeczy jedynie twórczym samoograniczeniem — nie potwierdza dzień w dzień na nowo każdy krok i spojrzenie.

NR, II, § 3

Jeśli tego rodzaju *exempla* filozoficznej praktyki przydarzają się dziejom niezmiernie rzadko, to jest ku temu, uważa autor *Jutrzenki*, parę istotnych powodów. Zasadniczym wśród nich jest gnuśne przyzwyczajenie do korzystania z utartych kolein, brak duchowej odrębności, powszechny w kręgach, które obarczone są misją wytyczania drogi (naukowa „awangarda”). Kolejna przyczyna zdaje się tkwić w formie, jaką z konieczności przybiera każde z naukowych, a więc też filozoficznych, dochodzeń: będąc zajęciem płatnym, i to wynagradzanym przez państwo, usiłuje wykazać się konkretnymi

¹¹⁸ Sprawa egzemplaryczności filozoficznego życia nieco komplikuje się wraz z zapośredniczeniem tego żywego świadectwa przez pismo — czego Nietzsche jest w pełni świadom, pisząc o swoim „wychowawcy” na podstawie samych jego dzieł i znanych sobie elementów biografii (NR, II § 2). Przekaz pisemny nie jest jednak barierą dla pedagogiczno-moralnego oddziaływania („moim zdaniem zbędne jest każde napisane słowo, za którym nie kryje się takie wezwanie do czynu” § 8), za to niewątpliwie stawia na pierwszym planie kwestię wykładni poglądów i filozoficznej autokreacji. Więcej na ten temat w końcowej części tego rozdziału.

rezultatami na polu rozważanej teorii, bądź to przekładając ją na utylitarne pomysły, bądź demonstrując niedosiężny poziom myślowej abstrakcji. Filozofowie natomiast, w ramach nadzorujących ich działalność instytucji, swoją skuteczność udowadniają przede wszystkim na polu edukacyjnym, szerząc i egzekwując znajomość poszczególnych systemów filozoficznych. O nauczaniu „umiłowania mądrości” w formie drobiazgowej historii cudzych poglądów ma Nietzsche do powiedzenia wiele gorzkich słów, między innymi to, że jeśli zdolne jest ono wychowywać, to wyłącznie „do egzaminu z filozofii”. Stąd też „jedynej krytyki filozofii, jaka jest możliwa i czegoś dowodzi, mianowicie prób, czy można według niej żyć, nigdy na uniwersytetach nie uczono; zawsze i wiecznie uczono tylko krytyki słów o słowach” (NR, II, § 8). Taka sytuacja nie sprzyja ani poważaniu dla tej wiekowej gałęzi wiedzy, popadającej, jako „pseudomyślicielstwo z państwowym atestem”, w pogardę nawet u akademików innych dziedzin, ani tym bardziej upowszechnieniu praktyki życia na sposób filozoficzny, z uwzględnieniem ćwiczeń (choćby były to „ćwiczenia w dyspacie”). Z drugiej strony filozof, który nie chce pozostawać jedynie urzędniczym z usposobienia profesorem filozofii, musi trzymać się z dala od jej uniwersyteckiego, instytucjonalnie ułożonego nurtu.

To ostatnie jest właśnie zasługą — i trudnym losem — opiewanego w *Niewczesnych* w charakterze ostatniego moralisty Schopenhauera. Autor rozprawy rekonstruuje proces jego „stawania się”, by zilustrować niegościnnie dla wielkich osobowości klimat nowoczesnej kultury, jak i dla usprawiedliwienia niemal religijnej czci, jaką dlań żywi. Kultem zaś otoczona jest tu nie tylko osobowość myśliciela, która nie pozwala mu pójść na kompromis z akademicką miąłkością i uwiązaniem, ale też jego twórcze zmagania z epoką. W istocie najwyższy komplement, jakim Nietzsche obdarzyć może swojego pierwszego mistrza i „wychowawcę”, to przypisać mu zdolność przewyższenia teraźniejszości, bycia niewczesnym: „rzekome dziecko epoki okazuje się tylko jej *pasierbem*” (NR, II, § 3). Oto dlaczego uczeń Schopenhauera pragnie, by stworzony podczas tej walki filozoficzny „wizerunek osiągnął pełną moc oddziaływania” (§ 7): każda próba

jego naśladownictwa pozwala *wychować siebie przeciw własnym czasom* (§ 4), i tym samym zdobyć szczególną *wolność* (a jest to, jak powie gdzie indziej Nietzsche, „ten sam cudowny i niebezpieczny żywioł, w jakim dane było wzrastać filozofom greckim”, § 8). Stąd nietrudno o wniosek, iż dokonaniem gdańskiego myśliciela jest przede wszystkim sprostanie wielkiemu ideałowi wychowania do autonomicznej moralności (*paideia*) i sztuki życia, ustanowionemu przez Greków. Czy jednak wyjątkowy upór, z jakim autor eseju powraca do sprawy samotności i wyobcowania dojrzewającego „do siebie” filozofa, nie skrywa czegoś więcej? Czy opis wyzwala się spod zależności i wykuwania siebie w roli „niewczesnego” wychowawcy dotyczy zatem tylko tej jednej, niknącej już w dali postaci?

Pewnej wskazówki dostarczyć może słowo *unzeitgemäss*, którym szafuje Nietzsche w opisach swojego nauczyciela i które bez zbytniego zażenowania zamieszcza również jako część tytułu *własnych* szkiców. Początek drugiego z *Niewczesnych* zawiera znaczącą uwagę, iż od poszukiwanego filozofa-wychowawcy autor oczekiwał będzie instrukcji, jak być „nie na miarę tych czasów”, jak wynieść się ponad ich niedostatki (§ 2). Ta formuła niewczesności pojawia się w Nietzscheańskich rozmyślaniach jeszcze kilkakrotnie, zwłaszcza na kartach literacko dygresyjnej autobiografii, *Ecce homo* (*Dlaczego piszę tak dobre książki*, § 1), gdzie zastosowana jest *explicite* do własnej charakterystyki. Tym, do czego zmierza tok rozważań *Schopenhauera jako wychowawcy*, jest zatem w mniejszym stopniu gloryfikacja poprzednika jako ikony filozofii i niesłabnącego moralnego wzorca, aniżeli próba wyswobodzenia się spod jego magnetycznego wpływu w celu samodzielnego ukształtowania siebie. Procesu, który ma zresztą doprowadzić Nietzschego do zajęcia analogicznej pozycji, w jakiej w stosunku do swojego otoczenia znajdował się niegdyś jego wczesny mistrz. Po latach, wspominając swoje pierwsze naukowo-literackie próby, autor *Ecce homo* powie:

Zasadniczo pismami tymi chciałem uprawiać coś zgoła innego niż psychologię; pierwszej artykulacji domagały się: bezpre-

cedensowy problem wychowania, nowe pojęcie *samohodowli*, twardej *samoobrony*, droga do wielkości i do historycznych zadań. Rozprawa *Wagner w Bayreuth* jest wizją mej przyszłości, natomiast w *Schopenhauera jako wychowawcę* wpisane są moje najbardziej wewnętrzne dzieje, mój rozwój. [...] zasadniczo dochodzi tu do głosu nie tyle „Schopenhauer jako wychowawca”, ile jego *przeciwieństwo*, „Nietzsche jako wychowawca”.

EH, *Dlaczego piszę tak dobre książki*, *Niewczesne*, § 3

Choć lektura *Niewczesnych* może sprawiać wrażenie, że jedynym marzeniem jej autora jest to, by w pełni *upodobnić się* do twórcy filozofii pesymizmu, przytoczona wypowiedź pokazuje dobrze, iż chodzi raczej o *powtórzenie z różnicą*. Nietzsche zajmujący miejsce Schopenhauera jako myśliciela i wychowawcy staje się zarazem jego antytezą; różni się odeń zarówno w sposobie „samohodowli”, jak i „drodze do wielkości”, która doprowadzić ma do powstania wzorca i zainspirować innych do naśladownictwa. By owo przeciwieństwo było oczywiste i w pełni wyartykułowane, w późniejszych pismach nie omieszka wyrzec się dawnego nauczyciela i ogłosić deklarację swojej niepodległości w serii jadowitych ataków i krytyk. Jeżeli jednak wziąć na poważnie ów wczesny zamysł pretendowania do roli *exemplum* filozoficznego życia, a jednocześnie — duchowego patrona na podobieństwo założycieli szkół antycznych¹¹⁹ (co pozostaje nie bez potwierdzenia w dalszej twórczości¹²⁰), to pozostaje spytać, jakim *wychowawcą*

¹¹⁹ „Kto w głębi duszy jest nauczycielem, ten wszystkie rzeczy jedynie ze względu na swoich uczniów bierze poważnie — nawet samego siebie”. (PDZ, § 63).

¹²⁰ Zob. choćby cytowaną wcześniej przedmowę do *Wędrowca* (§ 6), gdzie epizod duchowych poszukiwań, zmierzających do „coraz lepszego zdrowia” ukazany jest właśnie jako to, co posiada wartość egzemplaryczną: „Czyżby moje doświadczenie — historia choroby i wyzdrowienia, gdyż wyzdrowieniem się skończyło — miało być tylko moim doświadczeniem osobistym? I tylko *moim* »ludzkim, arcyłudzkim«? Dziś sądzę raczej przeciwnie; przypuszczam coraz bardziej, że moje książki podróżnicze nie były napisane tylko dla mnie, jak to czasami się mogło zdawać. [...] Przede wszystkim polecam je *wam*, którym najciężej, wy rzadcy, najbardziej narażający się, najbardziej duchowi, najodważniejsi, wy, którzy musicie być *samowiedzą* duszy nowoczesnej [...], dla

chce zostać i w końcu staje się, poprzez swoją filozoficzną praktykę pisania, Nietzsche?

By udzielić odpowiedzi, nie wystarczy przejrzeć zanotowane przezeń aforystyczne uwagi pod kątem tego, co może mieć związek z ideą duchowego formowania i przewodnictwa. *Wychowanie* (przez i według) Nietzschego, jako rdzennie filozoficzne, nawiązuje bowiem intertekstowy dialog z całością poprzedzającej go tradycji, która swoim przedmiotem uczyniła troskę o kształt jaźni własnej i „bliźniej”. Wywieranie realnego wpływu na bycie, działanie paida- i psychagogiczne to prymarna ambicja filozofii, poczynwszy od pierwszego z wielkich wychowawców, Sokratesa. I tu kryje się wielki problem, a zarazem źródło ambiwalentnego stosunku do Schopenhauera jako duchowego przewodnika: Nietzsche nie pragnie być prowadzony za rękę i formowany, nie chce zawdzięczać sobie mądrości „diedzicznej”, a już w najmniejszym stopniu — pozostawać pod kształtującym wpływem tradycji, u której początku stoi, determinując jej kształt właśnie, Platoński bohater. Dość powiedzieć, iż w owym dziedzictwie niemal wszystko wywołuje w nim bezwarunkowy sprzeciw: „pojęciowe mumie”, „schorzenia mózgowe chorych pajęczarzy”, „złudzenia moralno-optyczne”, „objawy schyłkowego życia” (ZB, *Rozum w filozofii* §1, 4, 6) — to bynajmniej nie najbardziej radykalne z określeń, jakimi posługuje się on w odniesieniu do postplatońskich metafizyków. Tym bardziej zastanawiające jest, że spod pióra niemieckiego twórcy wyjść mogły także słowa, kreślące pomiędzy nim a ojcem-założycielem filozofii perspektywę pewnej kontynuacji czy pokrewieństwa:

Jeśli wszystko pójdzie dobrze, przyjdzie czas, kiedy dla postępu moralnego i rozumowego będzie się brało do rąk raczej memorabilia Sokratesa niż Biblię, kiedy będzie się używało Montaigne’a i Horacego jako poprzedników i przewodników [Wegweiser] do zrozumienia tego najprostszego i nieprzemijającego mędrca-pośrednika [Mittler-Weise], Sokratesa. Do niego

których pocieszeniem jest poznanie drogi do nowego zdrowia, ach i zmierzanie tą drogą ku zdrowiu jutra i pojutrze [...]”.

prowadzą z powrotem najrozmaitsze drogi filozoficznego sposobu życia, które w gruncie rzeczy są sposobami życia rozmaitych temperamentów [...], i wszystkie wspólnie ze swoim szczytem skierowane ku radowaniu się życiem i swoim własnym „ja” [...]. Założyciela chrześcijaństwa przewyższał Sokrates pogodnym rodzajem powagi i ową *mądrością pełną conceptów* [*Weisheit voller Schelmenstreiche*], która stanowi najlepszy stan ducha w człowieku. Ponadto posiadał też większy rozsądek [*Verstand*].

W, § 86

Dla czytelnika śledzącego meandry Nietzscheańskiej myśli treść tego aforyzmu może być sporym zaskoczeniem. Nie tylko występuje tu Nietzsche z pełną szacunku i sympatii pochwałą dla „mądrości” i duchowego „pośrednictwa” Sokratesa, ale też zrywa z tendencją do wskazywania na myśl wyartykułowaną w platońskich dialogach jako na załączkową formę dualistycznego i deprecjonującego życie obrazu świata, który reprezentować miało później chrześcijaństwo. W miejsce postulowanej ciągłości między nimi pojawia się za to sugestia pewnej potajemnej rywalizacji, współzawodnictwa w trosce o intelektualny i moralny postęp — na polu, gdzie religijny autorytet *Biblii* dotąd święcił triumfy. W tych „zawodach” uznaje Nietzsche wyraźną, nawet jeśli wciąż odroczoną przewagę Greka, jako postaci symbolizującej całą tradycję duchowego samodoskonalenia na drodze myślowych i praktycznych (obejmujących również somatykę) ćwiczeń. Ale jeszcze bardziej uderzające są tu konkretne powody, dla których Sokrates może deklarować wyższość wobec drugiego z niewątpliwych autorytetów moralnych, Jezusa: połączenie powagi i pogody [*fröhliche Art des Ernstes*, ulubione słowo Nietzschego na określenie swawolności i lekkości ducha, która stanie się tematem *Wiedzy radosnej*], mądrość wyrażająca się w sprytnych, dosłownie szelmowskich zabiegach (jak ów ciągle powtarzany podstęp ironii) oraz „większy rozsądek”. To ostatnie może niepokoić: czyż tym, co Nietzsche zarzucał wielokrotnie protagoniście Platona nie był właśnie przerost racjonalności? Rozsądek jednak sytuuje się tylko pozornie w bezpośredniej bliskości rozumu; *Ver-*

stand jako wywodzący się od *verstehen*, dokonywanej przez rozsądek operacji rozumienia, jest raczej spokrewniony z umiejętnością kierowania moralnym działaniem, *phronesis*, niż z teoretyczno-intelektualną wiedzą, *episteme*. Jak pisze Hans-Georg Gadamer w swoim komentarzu do Arystotelesowskiej etyki, *phronesis* jako cnota roztropnego namysłu posiada pewne modyfikacje; jedną z nich stanowi właśnie rozumienie, czyli rodzaj moralnego osądu, w którym chodzi o działania nie moje, lecz innego. Próba zrozumienia zakłada jednak szczególną wspólnotę pomiędzy działającym a tym, który obserwuje, usiłując pojąć i przyjąć za swoją specyfikę sytuacji: „[K]to ma zrozumienie, ten wie i osądza nie jako stojący z boku, lecz myśli, niejako równie zaangażowany, z perspektywy specyficznej przynależności, która wiąże go z innym”¹²¹. *Verstand* Sokratesa byłby zatem przejawem empatii i troski o innych, każącej wejść nauczycielowi w konkret ich życia i z tego punktu rozpocząć dalszą, wspólną drogę do „naprawy”. W tym sensie stanowiłby istotny rys wychowawcy.

Jeśli Nietzschemu zdarzyło się choć raz sportretować Sokratesa w tak jasnych i pogodnych barwach — a nie jest to jedyny komplementujący opis, jaki pojawia się na kartach *Wędrowca*¹²² — może to oznaczać, że za fasadą bezlitosnej i zjadliwej krytyki (genealogicznej, ale i tej *ad personam*) skrywa się pewnego rodzaju sympatia, zarówno w sensie fascynacji, jak i podobnego sposobu odczuwania (*sympatheia*). O mieszanych uczuciach czy postawach nienawiści i uwielbienia, jakie zdolny był wzbudzić Sokrates u siebie współczesnych, czytamy między innymi w jednym z najbardziej krytycznych *passusów*, jakie wyszły spod pióra Nietzschego, w *Zmierzchu bożyszc* (*Problem Sokratesa*). Ich autor daje do zrozumienia, iż niezależnie od prowokowanych

¹²¹ H.-G. Gadamer: *Prawda i metoda...*, s. 304.

¹²² Zob. choćby cytowany fragment o spostrzegawczości i uwadze nakierowanej na „rzeczy najbliższe” jako postawie kluczowej dla sztuki życia, gdzie w konkluzji przytoczony jest sposób bycia i nauczania Sokratesa: „Już Sokrates bronił się wszystkimi siłami przeciw dumnemu zaniedbywaniu tych rzeczy ludzkich [...] i lubił słowami Homera przypominać o rzeczywistym zakresie i istocie wszelkich trosk i rozmyślań [...]”. W, § 6.

przez Sokratejskie zabiegi reakcji, wobec samej osoby myśliciela trudno było Grekom przejść do porządku dziennego: jeśli Sokrates, jak inni dialektycy, był „trefnisiem” [*Hanswurst*, błazen], to takim, „który sprawił, że go *poważnie potraktowano*” [*der sich ernst nehmen machte*] (§ 5). Stąd o kulturze greckiej mówić trzeba z uwzględnieniem cezury: przed Sokratesem i po nim. Sama debata nad znaczeniem działalności Greka ujawnia jednak jeszcze jedno: również i Nietzsche nie potrafi nad nią przejść do porządku dziennego, bagatelizując wprowadzoną w jej konsekwencji modę na „dialektyczne kuglarstwo”. Rozprawa ze „złośliwym rachitykiem”, zainicjowana niegdyś oskarżeniami o współudział w zgładzeniu greckiej tragedii (NT, § 12, 13) i kontynuowana w większości pism Nietzschego, jest najlepszym dowodem na to, że fenomen Sokratesa domaga się poważnego traktowania, nawet jeśli we własnych intencjach pozostaje się na jego antypodach. Wrogość czy opozycja nie wyklucza, a wręcz zakłada — to słynne Nietzscheańskie *dictum* — powstanie długu wdzięczności¹²³.

Pozostaje spytać, co w istocie niemiecki filozof dłużny jest swojemu milczącemu (bo znanemu tylko ze świadectw innych) poprzednikowi. „W Sokratesie Nietzsche kocha to i zazdrości mu tego, czym sam chciałby być: zwodzicielem, wychowawcą, przewodnikiem dusz”, pisze Pierre Hadot, przytaczając na potwierdzenie wyjątek z sokratejskich ineditów: „trzyma się [on]

¹²³ Zob. passus *Ecce homo* (*Dlaczego jestem taki mądry*, § 7), w którym Nietzsche charakteryzuje pośrednio wszystko to, co stało się przedmiotem jego ataków, a następnie podsumowuje swoje rozważania zaskakującym stwierdzeniem: „atak jest u mnie dowodem życzliwości, wielkiej wdzięczności”. Zarówno ta konkluzja, jak i poprzedzające ją opisy przeciwnika są w odniesieniu do Sokratesa nobilitujące: bycie wrogiem (Fryderyka Nietzschego) jest dowodem szczególnej siły, oponentów poszukuje się bowiem „na własną miarę”: „Równość w stosunku do wroga — pierwsza przesłanka *uczciwego* pojedynku”. Tym zaś, co autor jest *wyłącznie* skłonny atakować, są „rzeczy zwycięskie” i takie, „gdzie nie występują w tle złe [osobiste] doświadczenia”. Wreszcie, sam atak jest sposobem „wyrażenia czci”, choć jest to hołd głęboko ambiwalentny. Na temat wrogości i przeciwieństwa jako koniecznych elementów wszelkich bliskich relacji (a zatem także relacji pomiędzy uczniem i jego mistrzem) zob. *Tako rzecze Zaratustra*, cz. I, fragment *O przyjacielu* (Z, 49).

tak blisko mnie, że muszę prawie bez przerwy go zwalczać”¹²⁴. Rzeczywiście, nie sposób nie dostrzec cienia wielkiego Greka kładącego się na wszystkim, co na temat duchowego formowania ma do powiedzenia Nietzsche. Cień ów towarzyszy choćby próbom naszkicowania sylwetki idealnego wychowawcy: tego, który, jak pamiętamy, sam byłby najpierw wychowany, a zarazem — zdolny do uwodzenia swoim przykładem i do poddania własnej filozofii najlepszemu ze sprawdzianów, próbie wcielenia jej w życie. Jednakże w *Niewczesnych rozważaniach*... widmo Sokratesa unosi się nawet nad czołobitną w tonie charakterystyką Schopenhauera. Jeśli wymieni się za autorem najbardziej znaczące cechy, jakie wyróżniają „prawdziwego myśliciela”, to nieuchronnie nasuwa się myśl, iż ideał modelowany jest tu właśnie na postaci pierwszego dialektyka:

[...] największą radością i dobrem, jakie może przypaść w udziale człowiekowi, jest być blisko jednego z owych zwycięzców, którzy najgłębiej sięgają myślą, a przeto muszą kochać to, co najbardziej żywe, i jako mędrcy ostatecznie skłaniać się ku pięknu. Mówią prawdziwie, nie bełkoczą i nie powtarzają cudzego gadania. Poruszają się i żyją prawdziwie [...].

NR, II, §2

Zarówno umiłowanie rzeczy przynależnych egzystencji, jak i dążenie do piękna (pięknej duszy, owocu długich starań w zbliżaniu się do mądrości) czy oryginalność w projektowaniu całościowej postawy bywały dotąd identyfikowane z Sokratesem. Jeszcze silniej za taką interpretacją, która odkrywa w słowach Nietzschego tęsknotę za leżącym u początków filozofii osobowym wzorcem-mitem, przemawia końcowa wizja drugiego z *Niewczesnych rozważań*, prezentująca sylwetkę Emersonowego „strasznego myśliciela”. Jego pojawienie się doprowadza do powszechnego fermentu i kryzysu: „Wszystko wtedy popada w stan ryzyka. Jest to podobne do pożaru, który wybucha w wielkim mieście, i nikt nie wie, które miejsca są bezpieczne, gdzie pożar się skoń-

¹²⁴ P. Hadot: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*..., s. 106—107.

czy” (NR, II, § 8). W filozofii uprawianej w sposób oryginalny i autentyczny, naruszający dotychczasowe zasady kulturowego bycia, kryje się niebezpieczeństwo — ale tylko takiej, przewartościowującej refleksji oczekuje od siebie i innych wychowawców Nietzsche.

Podpalić, wywrócić, sprawić, że wszystko zatrzęsie się w podstawach — to wytyczne dla filozofowania, które ma ambicję decydująco wpływać na jakość jednostkowego sposobu bycia, i o które zabiega, niewątpliwie na wzór Sokratesa, niemiecki myśliciel. Jeśliby chcieć poddać filozofię testowi wedle wskazówki Diogenesa (NT, II, § 8)¹²⁵, to mogłoby się okazać, że w większej części nie jest ona w stanie nikogo zmartwić, i że w istocie niewielu obchodzi. Tymczasem wytrącanie z równowagi stanowi ulubione narzędzie refleksji zarówno dla Nietzschego, jak i jego ateńskiego poprzednika. Jak komentuje trafnie Alexander Nehamas:

[...] nie jest przypadkowe podobieństwo reakcji, jakie Sokrates i Nietzsche wywołują często u swoich odbiorców. Skrajna irytacja [*exasperation*], którą powodował Sokrates u siebie współczesnych, niewątpliwie była częściowo rezultatem jego radykalnie nowych filozoficznych zainteresowań, jego nowej i wciąż niejasnej metody uprawiania filozofii; i to samo, do pewnego stopnia, można powiedzieć o Nietzschem. Ale to tylko niewielka część powodów, dla których warto dokonywać [pomiędzy nimi] paraleli [...]. Projekt Nietzschego jest zasadniczo podobny i pokrywa się z projektem Sokratesa. Zarówno Nietzsche, jak i Sokrates są niezwykle indywidualnymi myślicielami, zaangażowanymi czynnie w zmienianie, w ten czy inny sposób, moralnego charakteru życia ludzi wokół, choć

¹²⁵ „Cóż, jeśli tacy myśliciele są niebezpieczni, to widać wyraźnie, dlaczego nasi akademicy myśliciele niebezpieczni nie są; ich myśli rosną tak spokojnie w tym, co utarte i przyjęte, jak drzewo wydaje jabłka: nie przestraszają, nie ruszają z posad; o całym ich dłubaniu i truchtaniu można by rzec to, co odparł Diogenes, gdy chwalono przy nim pewnego filozofa: »Czymże to się wykazał wielkim, skoro od tak dawna uprawia filozofię, a nikogo jeszcze nie zmartwił?« [Was hat er denn Grosses aufzuweisen, da er so lange Philosophie treibt und noch Niemanden *betrübt* hat?]”.

cel ten realizują w zdecydowanie odmienny sposób. [...] Obydwaj desperacko potrzebują uwagi odbiorców. Sokrates próbuje zapewnić ją sobie w rozmowie, poprzez postawę ironicznego uniżenia, zakrawającej na arogancję skromności, która wciąga nie podejrzewających niczego lub nią rozdrażnionych ludzi w dyskusję — tak czy inaczej ich angażując. Nietzsche usiłuje zwrócić uwagę swoim „gęstym” stylem, który bywa obraźliwy i w złym tonie, ale nigdy nie pozwala czytelnikowi zapomnieć, że spór, w jaki się wdaje, dotyczy go osobiście na więcej niż jeden sposobów. Tak Sokrates, jak i Nietzsche w swoich staraniach często ponoszą porażkę, nie uzyskując wcale efektu; lecz tak długo, jak uda im się choćby zaniepokoić i zdenerwować [*upset*] swoją widownię, są już zwycięzcami w potyczce [...] ¹²⁶.

Upsetting, naruszenie zwykłego porządku, wprowadzenie zamętu, zaburzenie rytmu (trawienia) to celna charakterystyka oddziaływania filozofa-wychowawcy, który pragnie nie tyle naprowadzić słuchacza na właściwe („jedyne słuszne”) rozwiązanie, ile sprowokować go do samodzielnego i twórczego myślenia ¹²⁷. Denerwując się i obmyślając sposób zemsty, intelektualnego odwetu, niepostrzeżenie postępujemy we własnym „wychowaniu” jako odkrywcy nowatorskich i motywujących do niestereotypowego działania prawd. Odczucie takie było zapewne wspólne przynajmniej niektórym spośród licznych audytorium Sokratesa

¹²⁶ A. Nehamas: *Nietzsche. Life As Literature...*, s. 25, 27. Informację o gwałtownej wściekłości, do jakiej doprowadzał swoich ziomków Sokrates w publicznych debatach, podaje Diogenes Laertios (*Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. Przeł. I. Krońska [et al.]. Warszawa 1984, s. 88).

¹²⁷ Takie ujęcie jest zwłaszcza adekwatne w stosunku do Sokratesa wczesnego, utożsamianego przez badaczy (Gregory Vlastos) z postacią historyczną: miałby on ograniczać się w swoich badaniach do dziedziny moralnej, poszukując metodą elenktyczną wiedzy i prawdy, nie deklarując jednakże ich posiadania. W inicjowanych przez siebie rozmowach nie obstałby zatem Sokrates przyzgię upatrzonej tezie, lecz, w zgodzie z własną dewizą, postępuje jako pobudzający do myślenia, niezmiernie dokuczliwy giez. Więcej na temat tej interpretacji, zakładającej rozdział między wczesnymi i późnymi pismami Platona, zob. P.W. Juchacz: *Sokrates. Filozofia w działaniu*. Poznań 2004, s. 32 i n.

i równie liczne grono czytelników Nietzschego. O tym pierwszym napisze Platon, iż jest *atopos* — „obcy, ekstrawagancki, absurdalny, zbijający z tropu, nie do zaklasyfikowania” — i że nie prowadzi do niczego oprócz *aporii*, całkowitego pobłądzenia i zmieszania¹²⁸. Osobliwość ateńskiego myśliciela jest tak wielka, iż nie sposób sprowadzić go, mówi Alcybiades w *Uczcie*, do znanych typów ludzkich¹²⁹. Sokrates tworzy zatem w filozofii i pedagogice nową jakość, która nie daje oparcia i niepokoju, jakość jakby spoza istniejącego świata: Platoński bohater nazywa go półzwierzęcem i dwuznacznym sylenem¹³⁰. Dodaje też, że potrafi on tych, którzy zaangażują się w nowy sposób myślenia, doprowadzić do obłądu¹³¹. Wszystkie te opisy i metafory zmierzają do uchwycenia tego, co jako jednorazowe zdarzenie, opatrzone nazwą własną, istnieje poza językiem i systemem. Jeśli zaś ma stać się egzemplaryczne, to możliwość odwzorowania dotyczyć może tylko podobnego gestu samoalienacji: bycia nie pozwalającego na zaklasyfikowanie, usytuowanego „poza miejscem” (*atopia*¹³²), dziwnie mącaącego zastane definicje i podziały. To, iż Nietzsche próbuje doskoczyć właśnie do tego wzorca, wynika nie tylko z przyjętej strategii radykalnej podejrzliwości wobec dogmatycznych roszczeń, lecz także z samej idei niewczesności, obowiązkowej, jak pamiętamy, dla oryginalnych wychowawców-myślicieli. „Pozostawać w sprzeczności ze swoim »dzisiaj«”, być „niemiłym błaznem i niebezpiecznym znakiem zapytania”, a przez to „złym sumieniem swego czasu” — jeśli w tych słowach zdefiniować chce autor *Poza dobrem i złem* kulturo- i aksjotwórcze zadanie filozo-

¹²⁸ P. Hadot: *Czym jest filozofia starożytna?...*, s. 57. Co interesujące, całkiem podobnie charakteryzuje Sokratesa Nietzsche w *Narodzinach tragedii* — jako „coś zupełnie zagadkowego, nie do zaszufładowania, niewyjaśnialnego”, fenomen, z którym Ateńczycy nie potrafili walczyć inaczej niż skazując myśliciela na wygnanie (NT, § 13).

¹²⁹ Platon: *Uczta*. Przeł. W. Witwicki. Warszawa 1984, 221C-D, s. 131.

¹³⁰ Ibidem, 215B, 216D.

¹³¹ Ibidem, 218B.

¹³² Warto dodać, iż współcześnie *atopia* oznacza rodzaj alergii o długim okresie uczulenia, sygnalizującym ów etymologiczny sens braku dopasowania.

fa, to w równej mierze ma na myśli Sokratesa, jak i siebie¹³³. Jak możliwa jest zatem, zakładając uderzająco bliskie pokrewieństwo obu przewartościuwających przedsięwzięć, tak zacięta krytyka osoby i działalności Ateńczyka?

Z lektury fragmentów *Zmierzchu bożyszc* recenzujących postać Sokratesa odnosi się wrażenie nieskrywanej, choć raczej słabo uzasadnionej stronniczości oceniającego. Punktem wyjścia jest ów podnoszony już przez starożytnych fakt fizycznej nieatrakcyjności myśliciela, porównywanego z tego powodu ze zbrodniarzem i satyrem: „Brzydota, sama w sobie będąca zarzutem, wśród Greków oznaczała niemal obalenie [*Widerlegung*]” (ZB, *Problem Sokratesa*, § 3). W tej mierze Nietzsche chce być Grekiem — bez zastrzeżeń wierzy fizjonomice, sztuce tłumaczenia twarzy-natury¹³⁴, iż szpetna powłoka niesie świadectwo *wewnętrznej* degeneracji. W brzydocie odzwierciedla się choroba, spadek sił: równolegle z nią słabnie wola mocy (ZB, *Wywody nie na czasie*, § 20). Sokrates jako *monstrum in fronte*, oskarżony o skłonność do występków i niskich żądz, nie odpiera takiej możliwości; pokazuje jedynie, jak utrzymać nad sobą władzę. To zwycięstwo rozumu nad zanarchizowanymi instynktami jest dla Nietzschego potwarzą dla życia i symptomem zwyrodnienia, które każe Ateńczykowi w końcu zapragnąć wyzwolenia — śmierci: „Żyć — to znaczy długo być chorym: jestem winien koguta uzdrowicielowi Asklepiosowi”¹³⁵. Nie wolno jednak przeoczyć, iż dla samych współczesnych ta podobna satyrom, sprośna i brzydka fizjonomia Sokratesa mogła mieć, jak Platoński Alcybiades, odmienne znaczenie. Była zaledwie fasadą i bramą — jak w przypadku sprzedawanych na kramach rzeźb sylenów, które po otwarciu ob-

¹³³ PDZ, § 212; zob. omówienie tego aforyzmu w książce A. Nehamasa *The Art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault*. Berkeley—Los Angeles—London 2000, s. 151—152.

¹³⁴ Gr. *physiognomía* ‘twarz; wyraz twarzy; cecha znamienne’, od *phýsis* ‘natura’, *gnômon* ‘tłumacz’.

¹³⁵ ZB, *Problem Sokratesa* § 1. Interpretacja ostatnich słów, jakie miał wypowiedzieć przed śmiercią Sokrates (przytoczonych w *Fedonie* Platona, fragment 118A). Zob. też WR, § 340.

darowywały widza figurkami bogów¹³⁶. Skrywanie się za maską, symulowanie satyrycznej groteskowości to zresztą zabieg kluczowy dla stosowanej przez myśliciela ironii¹³⁷:

Bo i tom pominął poprzednio, że rozmowy jego zupełnie są podobne do tych zamykanych sylenów. [...] To, co on mówi, to ubrane w takie słowa i zwroty, jakby w kosmatą skórę jakiego szelmy satyra. [...] Ale kiedy kto do wnętrza tych słów zaglądnie, kiedy kto wejdzie w nie naprawdę, zobaczy, że tylko w takich słowach jest jakiś sens, a potem się przekona, że tam w nich są skarby dzielności: znajdzie tam prawie wszystko, a raczej wszystko, na co uważać powinien człowiek, który chce być doskonały¹³⁸.

Słowa Alcybiadesa, przyrównujące filozofa do kosmatego „szelmy satyra”, w istocie dobrze współbrzmiały z ową pochwałą, jaką pod adresem Sokratesa wygłosił w *Wędrowcu i jego cieniu* Nietzsche: w mądrości figlarnej, pełnej konceptów [*Schelmenstreiche*] odkrywał wówczas mądrego pośrednika, reprezentującego „najlepszy stan ducha w człowieku” (W, §86). Wielość masek, jakie wobec swoich rozmówców zdolny był przywdziać Sokrates, i w jakich — zachowując ironiczne milczenie i pozwalając utrwalić swój wizerunek innym (Platon, Ksenofont, Arystofanes, Arystoteles, sokratycy mniejsi¹³⁹) — jawił się potomnym, świadczy o jego wyjątkowej sile i roztropności jako *wychowawcy*. Nie przypadkiem z takim uznaniem autor *Poza dobrem i złem* wyraża się o zdolności duchów „wolnych”, filozofów „pojutrze” do łudzenia, udawania, do proteuszowych metamorfoz powierzchni, które chronią „prawdę” ich głębi (§214, 230): „Czy to nie *przeciwiństwo* powinno być właściwym przebraniem, w jakim prze-

¹³⁶ Platon: *Uczta...*, 215B, 216D-E.

¹³⁷ P. Hadot: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe...*, s. 101.

¹³⁸ Platon: *Uczta...*, 221E.

¹³⁹ Zob. spis źródeł i świadectw o Sokratesie, jaki podaje i omawia Piotr W. Juchacz w książce *Sokrates. Filozofia w działaniu...*, s. 16 i n. O interpretacji Sokratesa przez jego największego ucznia, Platona, który postanowił odziać go we „własne maski i wielorakości”, pisze Nietzsche w *Poza dobrem i złem* §190.

chadzałyby się wstyd jakiegoś boga? [...] Każdy głęboki duch potrzebuje maski: więcej jeszcze, wokół każdego głębokiego ducha nieustannie wzrasta maska, dzięki stałej, fałszywej, a mianowicie płytkiej wykładni każdego słowa. Każdego kroku, każdego znaku życia, jaki daje” (§ 40). Najlepszym narzędziem pedagogicznym okazuje się, tak z Sokratejskiego, jak i Nietzscheańskiego punktu widzenia, wprowadzanie w błąd i zwodzenie, pozorne przyjmowanie poglądów przeciwnika, mnożenie masek, które nie pozwalają na finalne odsłonięcie w sensie „pozytywnej” wiedzy¹⁴⁰. Bo też nie przekaz wiedzy jest tu celem, lecz podanie w wątpliwość wszystkiego, z czym się do nauczyciela przyszło: wypracowanych i przejętych poglądów, samorozumienia, na końcu zaś wiary w to, co się od niego słyszy. Podejrzliwość wobec otrzymanych nauk, odejście od prób naśladownictwa jest paradoksalnie znakiem, że rozpoczął się właściwy proces wychowywania i wzrostu. Dlatego Zaratustra, jedna z masek Nietzschego-wychowawcy, może zwró-

¹⁴⁰ Jak zwraca uwagę Pierre Hadot (*Filozofia jako ćwiczenie duchowe...*, s. 139), taka charakterystyka filozofa wychowawcy pozwala dostrzec podobieństwo pomiędzy Sokratejską strategią duchowego formowania (mącenie, zbijanie z tropu, prowadzenie do konfuzji, która każe myśleć samodzielnie i od nowa) a tym, co dla Nietzschego stanowi ideał duchowego patronatu w osobie boskiego kusiciela i eksperymentatora (*Versucher*) o wieloznacznej naturze, Dionizosa. Lektura fragmentu 295. *Poza dobrem i złem* daje pewne pojęcie o istniejących i narzucających się analogiach: Dionizos jest tu demonicznym filozofem, który w każdym słowie i spojrzeniu nie przestaje „potajemnie i dyskretnie wabić”, którego „mistrzostwo polega na tym, że potrafi wydawać się”, który „wszystko, co głośne i w sobie zadufane, zmusza do milczenia”, i od którego „każdy odchodzi bogatszy, bynajmniej nie [...] jako ktoś uszczęśliwiony i przygnieciony cudzą dobrocią, lecz bogatszy w samego siebie, dla siebie nowszy niż przedtem, otwarty [...]”. Co więcej, Nietzsche zapewnia, iż w owym opisanym modelu przewodnika dusz chodzi „o to, co rozmaicie tajemne, nowe, obce, dziwne” (por. opis Sokratesa w kategoriach „atopii”), natomiast samego Dionizosa obdarza mianem „urodzonego szczurołapa sumień” [*geborene Rattenfänger der Gewissen*], które wcześniej — o czym już nie pamięta Hadot — zastosował właśnie do osoby Ateńczyka („ten drwiący i zakochany potwór i łowca szczurów ateński, który w drżenie i łkanie wprawiał junaczych młodzieńców” WR, § 340). Być może wniosek o pełnej tożsamości boga winorośli i greckiego filozofa (Hadot) jest zbyt daleko idący, lecz nieuchronnie nasuwa się myśl o przysłanianiu przez Nietzschego skrytej fascynacji Sokratesem *maską* Dionizosa.

cić się do swoich uczniów: „Zaprawdę, radzę ja wam: idźcie precz ode mnie i brońcie się przeciw Zaratustrze! Lub lepiej jeszcze: wstyďte się jego! **Może on was oszukał**” (Z, *O cnocie darzącej* §3; podkr. — A.M.-Dz.).

Dziełem nauczającego jest zatem doprowadzenie wychowanka do punktu, w którym jest on gotowy do odejścia i samodzielności, w którym zyskuje jasne rozeznanie, iż nie może zawdzięczać swojego „ja” nikomu poza sobą samym. Stąd nawoływanie Zaratustry do porzucenia i zaparcia się mistrza, do obalenia wzniesionego u początku drogi idola: „Uwielbiacie mnie, lecz cóż się stanie, gdy to wasze uwielbienie któregoś dnia runie? Baczcież, aby was posąg nie przygnoił! [...] Tak więc wzywam was, abyście mnie zgubili, a w zamian samych siebie znaleźli; i kiedy wszyscy mnie się zaprzecie, naonczas dopiero do was powrócę” (§3). Powtórzenie tych słów na kartach *Ecce homo* (*Przedmowa*, §4) pozwala sądzić, że ów apel skierowany jest także do przyszłych uczniów Nietzschego: tych, którzy będą chcieli go interpretować i czerpać stąd dla siebie naukę. Narrator Nietzscheańskiej biografii, choć postrzega siebie jako „przeznaczenie”, jako zwiastuna przyszłego kryzysu, nie pragnie być niczym patronem, w ściśle religijnym tego słowa znaczeniu: „*Nie chcę żadnych »wiernych« [...]*. Ogromnie się boję, że pewnego dnia uznają mnie za *świętego* [...]. Nie chcę być świętym, wolę już błaznem [*Hanswurst*]...” (EH, *Dlaczego jestem przeznaczeniem*, §1). Owa kanonizacja (w oryginale zwrot *heilig sprechen*) byłaby właśnie tym, co mogłoby skutecznie uniemożliwić pełnienie przez Nietzschego wychowawczej misji: wykształcenia następców, którzy nie próbowaliby już odnaleźć nauczyciela, odrzucając samo odwzorowanie. Z drugiej strony, jak trafnie komentuje Nehamas, tylko unikanie roli bożyszcza wyniesionego na piedestał może pomóc niemieckiemu twórcy w zachowaniu wykreowanego przezeń (w dużej mierze literackimi środkami) wizerunku wyjątkowej jednostki i modelu filozoficznego życia: to, co naśladowane przestaje być niezwykle, oryginalny styl zanika, gdy tylko stanie się powszechny (jako *living degree zero*)¹⁴¹. Kult „wier-

¹⁴¹ Zob. A. Nehamas: *The Art of Living...*, s. 143.

nych”, szukających upodobnienia przez imitację, w paradoksalny sposób zagraża dalszemu trwaniu wzorca osobowego filozofa — stąd drwiące traktowanie i odtrącanie tych, którzy próbowali bądź w przyszłości próbować będą (to wielka obawa Nietzschego) zrozumieć go i wedle tego rozumienia *zastosować*: „Kto sądził, że coś ze mnie zrozumiał, ten przyrządził sobie coś ze mnie na swój obraz — nierzadko moje przeciwieństwo [...]” (EH, *Dlaczego piszę tak dobre książki*, § 1).

Jeśli tego rodzaju „lęk przed wpływem” wpisany jest w filozoficzny autoportret, jaki w swoich książkach kreśli Nietzsche, to, jak się zdaje, śladów podobnych obaw trudno doszukać się w rysach postaci znanej z przekazów Platona czy Ksenofonta. Sokrates, w przeciwieństwie do ufortyfikowanego i strzegącego się przed jakimkolwiek oddziaływaniem autora *Ecce homo*¹⁴², otwiera drzwi i wychodzi na ulicę: zaczyna przechodzących, domaga się odpowiedzi na swoje pytania, wciąga w dyskusję. Dla wielu jego adwersarzy oznacza to nieprzyjemną konfrontację, „zдание sprawy” z często niepogłębionego rozumienia własnej osoby i działalności, a więc badanie duszy na sposób podyktowany przez Sokratesa. W tym sensie naśladowanie mistrza staje się przymusem. Czy jednak dla tych, którym ów introspekcyjny zabieg się powiedzie, oznacza to możliwość dołączenia do grona *uczników* filozofa? Jeśli weźmie się pod uwagę Sokratejską deklarację świadomości własnej niewiedzy, okazać się może, iż nie ma tu mowy o nauczaniu w sensie przyswajania jakichś treści, lecz wyłącznie o cofnięciu się do punktu wyjścia i rozpoczęciu na nowo drogi — niepewnie, bez dawnych podpórek „wspólnej” moralności. W tym świetle Sokrates byłby tym, który porzuca swoich wychowanków, zanim jeszcze stanie się ich nauczycielem. Jego rola ogranicza się do uzmysłowienia wagi i potrzeby samokształtowania, owej „troski

¹⁴² Zob. fragment *Ecce homo*, w którym mowa o konieczności odizolowania się jako warunku prawdziwie *twórczej* pracy: „[...] swego rodzaju obmurywanie się należy do podstawowych mądrości instynktu przy brzemieniu duchowej. Czy mam pozwolić, by jakaś *obca* myśl skrycie przeszła przez mur? A tym przecież byłoby czytanie...” (EH, *Dlaczego jestem tak roztropny*, § 3).

o siebie”, o której mówi w swojej apologii¹⁴³. Stąd przestaje dziwić przekazana nam przez Platona wypowiedź, w pewnym sensie anulująca moralny wymiar poczynań jego bohatera:

Ja nie byłem nigdy niczym nauczycielem. Tylko jeśli ktoś ma ochotę słuchać, jak ja mówię i swoje robię, to czy to młody, czy stary, żadnemu tego nigdy nie broniłem; i ja nie rozmawiam za pieniądze, a bez pieniędzy nie, tylko zarówno bogatemu, jak i ubogiemu pozwalam, żeby mi pytania stawiał albo słuchał i odpowiadał, kiedy o czymś rozmawiam. A czy się ktoś przez to robi lepszym, czy nie, ja nie mam prawa za to odpowiadać, bom ani nie przyrzekał nikogo nauczyć czegokolwiek, anim też nie uczył. A jeśli ktoś mówi, że się kiedyś u mnie nauczył albo ode mnie słyszał prywatnie coś innego niż wszyscy inni, bądźcie przekonani, że kłamię¹⁴⁴.

Czy Sokrates zrzekający się odpowiedzialności za ewentualne skutki wcielenia w życie demonstrowanego przez siebie wzorca to tylko jedna z ironicznych masek filozofa, o którym nigdy nie wiadomo, czy przemawia w *swoim* imieniu? Jeśli tak, to jest to maska-prototyp mędrca i przewodnika, chętnie przywdziewana przez owych niepożądanych, lecz mnożących się na przestrzeni wieków uczniów-naśladowców. Naśladowców, którzy tym samym niewątpliwie sprzeniewierzają się posłaniu myśliciela, wzywającemu ich z jednej strony do przewartościowania otrzymanych w spadku ideałów, z drugiej — do niezależnego wykuwania siebie, mozolnego wytyczania własnej marszruty. I choć wydawać się to może zaskakujące, w każdym z podanych sensów jest to również problem Nietzschego; a przy tym sprawa szczególnie drażliwa, decydująca o sukcesie lub porażce wybranych przezeń strategii autokreacji. W swoim piśarstwie jest bowiem filozof zdeterminowany, by niezwykle jasno unaocznic dystans pomiędzy sobą a myślową tradycją, by udowodnić swoją unikatowość w traktowaniu kwestii filozoficzno-etycznych, by wykreować zarazem styl

¹⁴³ Zob. Platon: *Obrona Sokratesa...*, 29D-E, 30 A-B.

¹⁴⁴ Ibidem, 21A-B.

pisania, refleksji i bycia, który nie zna precedensu. „Mój instynkt opowiedział się wtedy nieodwołalnie przeciw dalszemu ustępowaniu, naśladowaniu, myśleniu-siebie-z-innymi [*gegen ein noch längeres Nachgeben, Mitgehen, Mich-selbst-verwechseln*]” — pisze autor biografii o genezie idei „wielkiego zerwania”, przedstawionej w *Ludzkim, arcyludzkim* (§ 4). Sformułowaniami o uzyskanej wówczas pełni niezależności usiłuje zatrzeć tropy prowadzące w kierunku wstydliwie skrywanego pierwowzoru, jakim pozostał dlań, mimo animozji i zaciekłych sporów, Sokrates. Nietzscheański „lęk przed wpływem” obejmuje zatem także, obok odpędzenia i wyparcia się uczniów, wykreślenie ze swojej historii nauczyciela¹⁴⁵, zainscenizowanie własnych narodzin, które maskować mają kompromitujące podobieństwo do mistrza niewczesności, immoralizmu oraz atopii, nauczającego poprzez sprzeciw wobec prostego kopiowania wzorców. W tym sensie niemiecki twórca znajduje się w kłopotliwym położeniu: wychowując (we właściwy sobie,

¹⁴⁵ W owym wymazywaniu rodowodu nie jest zresztą Nietzsche konsekwentny, wielokrotnie przywołując postać Sokratesa i posługując się w uwagach na jego i swój temat niejednoznacznymi, zaciemniającymi obraz sformułowaniami. Zob. fragment otwierający pierwszy rozdział *Ecce homo*, gdzie w swojej autocharakterystyce sięga autor po określenie „dekadent” (użyte wcześniej w tonie przygany wobec Sokratesa): „Mam czulszy niż ktokolwiek z ludzi węch na oznaki wschodu i upadku [*Aufgang und Niedergang*], jestem w tej mierze nauczycielem *par excellence* — znam jedno i drugie, jednym i drugim jestem. [...] Wśród owych mąk piekielnych, jakie przynosi nieustający trzydniowy ból głowy przy udręce śluzowatych wymiotów, posiadam dialektyczną jasność *par excellence* i przeżywałem nader chłodno rzeczy, do których w lepszym stanie bym się nie wspiął, nie byłbym wystarczająco subtelny, wystarczająco *zimny*. Moi czytelnicy wiedzą może, jak dalece uważam dialektykę za objaw *décadence*, na przykład w najśłynniejszym przypadku: w przypadku Sokratesa. [...] Abstrahując od tego, że jestem *décadent*, jestem też w najpełniejszym sensie jego przeciwieństwem” (*Dlaczego jestem taki mądry* § 1). Rozmycie jasnej granicy pomiędzy kondycją zdrowia i choroby, dekadencją korzystną i szkodliwą, dialektyką, która służy słusznej sprawie genealogicznej krytyki i tą, która sygnalizuje jedynie chęć zemsty (choć jest, jak Nietzsche przyznaje gdzie indziej, równie bliska tradycji paidagogiki poprzez odkrycie „nowego rodzaju *agonu*”) — wszystko to pozwala dostrzec, jak wiele wiąże niemieckiego filozofa z greckim myślicielem, i jak trudno mu się odeń wyzwolić. Zob. ZB, *Problem Sokratesa*, § 8; WM, § 236.

niechętny samemu nauczaniu sposób) uczniów, sam pozostaje czeladnikiem, który, w słowach Zaratustry, „źle się wywdzięcza mistrzowi” (Z, *O cnocie darzącej* § 3). Próba wyjścia poza filozoficzną tradycję, jej globalnej krytyki okazuje się paradoksalnie powrotem do samego jej źródła. Czyżby kolejna ofiara wielkiego zwodziciela i jego ironii?

Być może nie ma potrzeby formułować wniosków w tak dramatyczny sposób. W postaci Sokratesa, milczącego i wielomównego zarazem (bo przemawiającego zwielokrotnionym głosem w świadectwach uczniów), inaugurującego najlepszy okres klasycznej filozofii, widzieć trzeba raczej zadzierzgnięty węzeł problemów filozoficznego życia, który stale na nowo usiłują rozplątać jego następcy w dziedzinie *techné tou biou*. Ten sposób postrzegania Platońskiego bohatera demonstruje zresztą sam Nietzsche w krótkim okresie rozejmu, jaki decyduje się z nim zawrzeć podczas pisania *Wędrowca*¹⁴⁶. Sokrates stoi u progu myślenia w kategoriach filo(bio)zofii, pojmowanej jako nakierowana na doskonalenie siebie i obejmująca egzystencję duchowo-cieleśną praktyka, stąd antycypować może jej zasadnicze trudności: kwestie kreowania i utrwalania w pamięci potomnych niepowtarzalnego wzorca, zapewniania zarazem jego egzemplaryczności i oryginalności, zachęty do podobnej kultywacji siebie, przy jednoczesnym wezwaniu do zachowania odrębności i myślowej swobody. Wszystkie te dylematy dają się wyraźnie we znaki autorowi *Ecce homo*; ich rozwiązanie wymagać jednak będzie dużo większego wysiłku, gdyż w grę wchodzi tu złożony problem zapośredniczenia. Nietzsche nie dysponuje możliwościami (ani też za nimi specjalnie nie tęskni), by do swojego adresata zwracać się osobiście, zapewniając właściwy oddźwięk swojej refleksji poprzez żywe świadectwo.

¹⁴⁶ Temu postrzeganiu daje filozof wyraz we wcześniej przytaczanym ustępie komplementującym Sokratesa (W, § 86), gdzie padają między innymi słowa: „Do niego prowadzą z powrotem najrozmaitsze drogi filozoficznego sposobu życia [...], i wszystkie wspólnie ze swoim szczytem skierowane ku radowaniu się życiem i swoim własnym »ja«”. Tym samym usankcjonowana zostaje pewna tradycja myślenia w bliskości życiowej praktyki, do której Nietzsche, choć nie bez zastrzeżeń, zgłasza akces.

Przesłanie egzemplarycznej troski o siebie dociera do odbiorcy wyłącznie drogą pisma, a filozoficzna *askesis* przyjmuje postać pisarskich prób (*essai*)¹⁴⁷. Otwiera to pole dla kolejnych rozważań, które koncentrować się będą wokół spraw kluczowych dla nowoczesnego pojmowania sztuki życia — statusu autobiograficznego pisarstwa filozofa, jego wykładni i recepcji, a co za tym idzie — strategii i środków służących estetycznej kreacji siebie.

* * *

Niezwykle ważna dla naświetlenia tego problemu jest pokazowa wręcz, literacka czy też filologiczna świadomość Nietzschego. Do niepodlegających dyskusji należy stwierdzenie, iż w przypadku tej myśli (nie bardziej niż w przypadku innych, choć może w sposób szczególnie widoczny) niepodobna oderwać warstwy stylistyczno-retorycznej od tego, co przy jej udziale wyrażane¹⁴⁸. Zjawiskiem wyjątkowym i wyróżniającym jej autora spośród innych piszących myślicieli nowożytności jest to, że z odkrycia niepodzielności językowej formy i filozoficznej treści potrafi on uczynić wieloraki, niosący konsekwencje dla „sztuki życia” użytek. Wykład filozoficznych idei problematyzujący samą kwestię przekazu staje się tu propagowaną drogą uprawiania filozofii, która pokrywa się z egzystencją (tak, jak zostaje ona odegrana w przestrzeni znaków

¹⁴⁷ Na temat „eseistycznej” natury pisarstwa w obszarze filozofii jako „ćwiczenia siebie w myśleniu”, zob. M. Foucault: *Historia seksualności...* T. 2..., s. 149. W przypadku Nietzschego do tego rodzaju prób pisarskich zaliczyć można przede wszystkim aforyzm, który dla autora *Wiedzy radosnej* jest tyleż kwestią wyboru (zob. § 381, gdzie mowa o zaletach „żwawości” i zręczności w postępowaniu z wielkimi problemami), co przymusu („Wśród owych mąk piekielnych, jakie przynosi nieustający trzydniowy ból głowy przy udręce słuzowatych wymiotów, posiadam dialektyczną jasność *par excellence*...”; zob. wyżej). To ostatnie — wysiłek punktowego naświetlenia spraw w *zdrowym* świetle pomimo nieprzerwanej obecności (tła) choroby — nazywa Nietzsche wprost „najdłuższym ćwiczeniem” swojej egzystencji: „jeśli gdziekolwiek, to tu stałem się mistrzem” (ibidem).

¹⁴⁸ Zob. rozdział *The Most Multifarious Art of Style* w książce A. Nehamasa *Nietzsche. Life As Literature...* (s. 13—41), gdzie przytoczone są rozmaite stanowiska wyrastające z interpretacji tej powszechnie uznanej tezy.

języka). Nietzsche wypełnia więc filozoficzną misję ustanowioną przez Sokratesa, lecz czyni to we właściwy sobie, daleki od esencjonalistycznego fundamentalizmu sposób: przyjmując potrzebę i konieczność uwiarygodnienia swojej strategii filozofowania, tak aby miała ona wartość egzemplaryczną, podmienia świadectwo mowy i czynu¹⁴⁹ na figury i akty pisma, a tym samym oddala i stawia pod znakiem zapytania jej roszczenie do prawdziwości. Jest to krok zarówno w kierunku zasugerowanym przez myślową tradycję, jak i w przeciwnym: choć czytającemu zaprezentowany zostaje dystynktywny wzorzec osobowy (postać ekscentrycznego myśliciela, która nie przestaje niepokoić i uwodzić), to fakt odziania go w lingwistyczną szatę, tak uparcie nieprzezroczystą, zdaje się wysuwać na plan pierwszy kwestię konstrukcyjnego charakteru wzorca. Konstrukcja, która ma uderzającą literacko formę i pedagogiczno-perswazyjną funkcję — czy nie oznacza to dotarcia do punktu, w którym zbiegają się lub przecinają estetyzacja i retoryka?

W rzeczy samej, w ujęciu wielu komentatorów Nietzscheańska, świadoma własnego literackiego uwikłania maniera pisarska jest zaprzęgnięciem repertuaru środków retorycznych w służbę ideału, który, choć nie traci z oczu celów filozoficznej argumentacji, ma charakter otwarcie estetyczny. W tym kontekście warto przypomnieć pojęcie „stylu” jako tego, co spina kłamrą oba wymiary nowoczesnej sztuki życia, kreacjonizm i językową mediację:

[W] swoim pisarstwie Nietzsche sięga po niewiarygodnie bogaty zestaw strategii, stylów i technik, co sugeruje nadzwyczajną finezję retoryczną. Trudno jest otworzyć którąkolwiek z książek Nietzschego, nie uświadamiając sobie natychmiast jego wyraźnie retorycznej wrażliwości. Ten właśnie element sprawia, że Nietzscheański styl odbiera się jako jednocześnie subtelny

¹⁴⁹ Świadectwo, którego waga akcentowana była przez Sokratesa (wedle relacji pozostawionej przez Ksenofonta): „Ja wcale nie żadnym rozumieniem [...], ale czynem jasno dowodzę, co to jest sprawiedliwość” (*Wspomnienia o Sokratesie*. W: *Pisma sokratyczne*. Przeł. L. Joachimowicz. Warszawa 1967, IV, 4, 10).

i zdecydowany [*forceful*]. [Nietzsche] nie przedstawia po prostu swojej argumentacji; on perswaduje. W tym znaczeniu perswazji styl i substancja ulegają pełnemu zespoleniu¹⁵⁰.

Jeśli zatem nie sposób dokonać rozdziału pomiędzy stylem a filozoficzną zawartością wypowiedzi, pomiędzy tym, co (rzekomo) jedynie ornamentalne i tym, co stanowi meritum¹⁵¹, to jest to zasługa wyjątkowej inwencji językowej Nietzschego, różnicującej strategię retoryczne na poziomie pojedynczego dzieła (tropy), jak również w wymiarze całej twórczości, między poszczególnymi realizacjami (gatunki). Taki jest jeden z możliwych sensów stylistycznego pluralizmu, którym autor *Ecce homo* nie omieszczał się poszczycić (w często cytowanych słowach): „[...] istnieje u mnie wiele możliwości stylu — najbogatsza w ogóle sztuka stylu, jaką kiedykolwiek człowiek dysponował” (EH, *Dlaczego piszę tak dobre książki*, § 4). Niemal natrętna obecność (wielorakiego) stylu unie możliwia więc proste zawłaszczenie filozoficznego sensu, zwracając uwagę na wyjątkowość ekspresji, a przez to na podmiotowe źródło retorycznych interwencji¹⁵² (styl jako „rylec” autora). Jednocześnie stylistyczną różnorodność trzeba także rozumieć jako

¹⁵⁰ D. Thomas: *Reading Nietzsche Rhetorically...*, s. 7.

¹⁵¹ Postulat braku takiego rozdziału w pisarstwie filozoficznym, jak i każdym innym przypadku użycia języka, należy do głównych intuicji Nietzschego od samego początku jego działalności. Zob. datowany na 1874 rok esej *Przedstawienie retoryki starożytnej*, gdzie padają m.in. słowa: „Nie istnieje żadna nieretoryczna »naturalność« języka, do której można by się odwołać: język sam jest rezultatem sztuk czysto retorycznych” (przekład polski za: *Nietzsche 1900—2000...*, s. 24).

¹⁵² Dla Alexandra Nehamasa tak rozumiana stylistyczna wielość pozwala Nietzschemu skutecznie odżegnać się od logicznych konsekwencji perspektywizmu: filozof miałby w ten sposób (a zatem „performatywnie”, nie przy udziale metafizycznych konstatacji) dokonać prezentacji wzorca niepowtarzalnej jednostki. Jej literacka konstrukcja stanowiłaby więc zabezpieczenie przed dogmatyczną pułapką, w jaką wpadli poprzednicy Nietzschego, konstruując swoje modele sztuki życia (A. Nehamas: *Nietzsche. Life As Literature...*, s. 4—8, 18—21, 36—41). Dyskusję z tym poglądem podejmuje James J. Winchester, wskazując jako źródło błędu selektywne odczytanie aforyzmu 290. WR (zob. *Nietzsche's Aesthetic Turn...*, s. 127—150).

mechanizm autokreacyjny, łączący obszar retoryki z zapośredniczonym przez pismo życiem¹⁵³. Znaczenie takie sugeruje sam Nietzsche: „Dobry jest każdy styl, który rzeczywiście komunikuje pewien stan wewnętrzny, który nie chybia co do znaków, tempa znaków, co do *gestów*” (EH, *Dlaczego piszę tak dobre książki*, § 4). Wielorakie możliwości figuralnej ekspresji są tu pochodną złożoności wewnętrznej, której towarzyszy „napięcie patosu”, rezultat spotkania szukających wyrazu, wezbranych uczuć i namiętności, często o przeciwnym charakterze (EH, *Dlaczego piszę tak dobre książki*, § 4). Styl jest zatem tyleż cechą języka (mowy, a potem pisma), co, niejako prymarnie, sposobem rozwiązywania wewnętrznych „konfliktów” dla ucieleśnionej jednostki, która kieruje procesami życia przez artykulację zmagających się sił — samych będących tylko transpozycjami — w obszarze języka¹⁵⁴. Retoryczność zdaje się być nieodłączną towarzyszką wszelkiej komunikacji; ta zaś jest podstawowym narzędziem, jakim dysponuje kreująca w filozoficzny sposób siebie i zabiegająca

¹⁵³ Podobnie rzecz ujmuje Douglas Thomas: „Nie wolno nam oddzielać pojęcia stylu u Nietzschego od pojmowania przez niego życia. W podobny sposób popełnilibyśmy błąd, uznając jego koncepcję retoryki za coś pomniejszego od artykulacji życia. Retoryczny styl Nietzschego odzwierciedla jego chęć bawienia się [*playfulness*] językiem i pismem, i domaga się podobnie swawolnego nastawienia w życiu. [...] Takie ujęcie życia czyni je, jak wskazuje całość rozważań *Ecce homo*, kwestią *stylu*, zwłaszcza jako komunikacji pewnego *patośu* oraz pewnego systemu wartościowania”. D. Thomas: *Reading Nietzsche Rhetorically*..., s. 131.

¹⁵⁴ Szczegóły tej koncepcji, upatrującej we wszelkich poruszeniach wewnętrznych (pobudzenia, doznania, emocje) metaforycznych przeniesień i substytucji, opisuje Nietzsche w rozprawce *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie* (PPI, 187). To pojmowanie mechanizmów postrzegania, wyrażania i refleksji przez pryzmat retoryki podsumowuje M. Rusinek: „Jeśli traktujemy [retorykę — A.M.-Dz.] jako dyscyplinę nomadyczną, wówczas tu właśnie, w myśli Nietzschego, wędruje ona najgłębiej, jak tylko można: do istoty języka, a przez to i myślenia. Retoryka jest więc najpierw i przede wszystkim retorycznością — nieredukowalną, uniwersalną i aktywną cechą języka; autonomiczną siłą tkwiącą u jego początku i napędzającą jego ruch. Dopiero ostatni efekt tego ruchu jest zwykle nazywany retoryką”. (M. Rusinek: *Między retoryką a retorycznością*. Kraków 2003, s. 246—247).

o uznanie innych jednostka. Stylistyczny pluralizm Nietzschego może być w tym świetle rozumiany jako jedna z głównych strategii autokreacji, o ile tę ostatnią pojmować jako pracę nad twórczymi możliwościami języka własnych opisów — rzecz jasna przy założeniu, że deskrypcją jest *przekład* stanów wewnętrznych w warunkach nieuchronnej retoryczności języka.

Naturę tak rozpatrywanego stylu ilustruje najlepiej kierunek, w jakim podąża refleksja nad tym pojęciem podejmowana w różnych momentach przez filozofa. By ją prześledzić, warto porzucić ściśle retoryczne rozumienie stylu jako zjawiska z obszaru języka, akceptując jego prowizoryczne ujęcie w kategoriach organicznej formy: sposobu wewnętrznej organizacji, zapewniającej jednolitość tego, co heterogeniczne. W tym znaczeniu pojawia się zabieg „stylizacji” w jednym z często dyskutowanych aforyzmów *Wiedzy radosnej*:

Charakterowi swemu „nadać styl” — wielka i rzadka sztuka! Uprawia ją ten, kto spojrzeniem ogarnia wszystko, czym jest natura jego w siłach i słabościach, i który potem wciąga to w artystyczny plan, aż każdy szczegół ukaże się jako sztuka i rozum i nawet słabość zachwyci oko. Tu przydano wielki kawał drugiej natury, tam część pierwszej natury odjęto: — oba razy po długim ćwiczeniu i codziennej nad tym pracy. Tutaj brzydotę, która się zdjąć nie dała, schowano, tam przemieniono ją we wzniosłość. [...] W końcu, gdy dzieło skończone, okazuje się, jak wszystko to było pod przymusem tego samego smaku [*der Zwang des selben Geschmacks*], który w ogóle i szczególe władał i kształtował [*im Grossen und Kleinen herrschte und bildete*]: czy smak był dobry, czy zły, to mniej ważne, niż się mniema — dość, że jest to smak! Będą to silne, żadne władzy natury, które w takim przymusie, w takim poddaniu się i dążeniu do całkowitości [*Gebundenheit und Vollendung*] pod własnym prawem, najwyższej swej używają rozkoszy [*ihre feinste Freude geniessen*]; namiętność ich potężnego chcenia doznaje folgi na widok wszelkiej stylizowanej natury, wszelkiej zwyciężonej i służącej natury; nawet jeśli budują pałace lub zakładają ogrody, nie pozostawiają naturze wolnej ręki.

Już samo ujęcie charakteru (w sensie dominującej tendencji osobowości czy też jej ośrodka sterowniczego) jako podlegającego estetycznemu stylizowaniu zdradza Nietzscheańskie przywiązanie do idei autokreacji, która odrzuca język faktów i tego, co odgórnie dane, na rzecz jakości nie mniej „zwartych” [*gebunden*] i homogenicznych, lecz otwarcie deklarowanych jako konstruowane. Charakter jest tu, podobnie jak ma to miejsce w tradycyjnej etyce, miejscem artykulacji dążenia do wewnętrznej jedności; jednakże, odwrotnie niż nakazuje konwencja, jedność ta nie posiada cechy stałości wypływającej z Arystotelesowskich „trwałych dyspozycji”¹⁵⁵, nie jest bezpośrednim odbiciem harmonijnej konstelacji cnót, lecz wyrasta z jednorazowej i do pewnego stopnia arbitralnej decyzji porządkowania i konsolidowania: w naturze stylu leży „dobrowolne samoograniczenie”¹⁵⁶. W tym opisie scalającej pracy nad sobą nieprzypadkowo pojawia się szereg określeń znamionujących działanie artysty: jej efekt końcowy, stylistyczna jedność, jest rezultatem całościowej i twórczej wizji, wykorzystującej istniejące zalety na równi z przypadłościami. To, co w stanie pierwotnym jawi się jako przypadkowe, niekoherentne, zbyt wielorakie i sprzeczne, by dodać coś do siły charakteru, w artystycznym planie stylu jako całości zyskuje swoje miejsce, stając się, wedle słów autora, elementem „sztuki” (piękna) i „rozumu” (konieczności). Poddanie tych przeciwstawnych impulsów dyktatowi jednolitego charakteru wymaga wszakże szeregu metaforycznych przeniesień, przypominających nieco pracę Freudowskiego marzenia sennego¹⁵⁷: usuwania i addycji, przemieszczania i sublimacji. Co istotne, ową czynnością artystycznego porządkowania kieruje zasada z gruntu estetyczna — „smak”, subiektywne i niezależne prawodawstwo. Dla Nietzschego cenna jest sama obecność kształtującego przymusu, pewnej całościowej intuicji, która owocuje dziełem o estetycznej strukturze i znaczącej sile wyrazu; do

¹⁵⁵ Zob. *Etyka i charakter*. Wybrał i przeł. J. Jaśtał. Kraków 2004, s. 23, 28.

¹⁵⁶ J.J. Winchester: *Nietzsche's Aesthetic Turn...*, s. 121.

¹⁵⁷ Zob. S. Freud: *Objaśnianie marzenia sennego*. Warszawa 1996, rozdz. VI.

zbagatelizowania jest dlań zaś treść oceny moralnej: „czy smak dobry, czy zły, to mniej ważne, niż się mniema — dość, że jest to smak!” Procesy autokreacyjne przebiegać mają w przestrzeni wolnej od ingerencji zewnętrznych (to jest innych niż czysto estetyczne, formalne) systemów wartościowania. Trudno o bardziej wyraźną artykulację przesłania estetyzmu.

Jeśli tak pojmowana stylizacja stanowi domenę tego, co homogeniczne (ujednolicone wskutek realizacji „w ogóle i szczególnie” artystycznej wizji), to powstaje wątpliwość, czy możliwe jest utrzymanie „stylistycznego pluralizmu”, o którym wcześniej była mowa w kontekście retoryki. Co pozostaje ze strategii nieuchwytniej, pleniącej się wielości w świetle wygłoszonego przez Nietzschego stwierdzenia, iż „moją mądrością jest być wieloma i w wielu miejscach, by mieć możliwość stania się jednością — mieć możliwość dojścia do jedni” (EH, *Niewczesne*, § 3)? Jaki zatem jest stosunek tego, co wielorakie (i co u niemieckiego twórcy stanowi gwarancję antydogmatyzmu) do prawodawczego stylu, który decyduje o sile wyrazu i tym samym oddziaływania, niebagatelnego przy tworzeniu zapadającego w pamięć osobowego wzorca? W przytoczonym aforyzmie *Wiedzy radosnej* Nietzscheański język jest niemal militarny: dobry i zwarty [*gebunden*] styl powstaje dzięki sekwencji podboju aż do zwycięstwa, zniewolenia i akceptacji służebności. Nawet przy założeniu, iż w ujarzmieniu heterogenicznych elementów wyrażać się musi panowanie nad sobą, pozostaje problem tyranii jedności (jako pojednania i scalenia¹⁵⁸), która narzuca skojarzenie z dawną, logocentryczną metafizyką. Nie wydaje się, aby przed powrotem do dogmatyzmu zabezpieczać mógł sam konstrukcyjny charakter wzorca: ujmowanie stylu w kategoriach tworzenia uspoólniającej narracji przenosi jedynie postulowaną jedność na wyższy poziom, nie rozwiązując kwestii wzajemnej relacji jednego i wielu, która w filozoficznym dyskursie przekłada się na opozycję bytu i stawania się (źródła wielości).

¹⁵⁸ Na temat troski o „jedność całości” i modernistycznej tęsknoty za tym ideałem pisze J.-F. Lyotard w eseju *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?* W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1998, s. 59—61.

Ten dylemat usiłowano rozstrzygnąć za pomocą idei wielotorowej opowieści, jaką miałyby konstruować „ja” w odpowiedzi na potrzeby sytuacji: wedle tego poglądu, Nietzscheańska strategia autokreacji polega na projektowaniu nie jednej, obdarzonej niepowtarzalnym stylem postaci, lecz całego zastępu figur, mających charakter zmiennych masek¹⁵⁹. Jedność miałyby więc być jedynie starannie dobraną fasadą, teatralnym rekwizytem, który pozwala dobrze usytuować się względem zaistniałej scenerii wydarzeń. Taka interpretacja przysłała jednak tylko zasadnicze pytanie o to, co łączy poszczególne wcielenia i maski, tak by możliwa była ich identyfikacja z konkretną osobą (Nietzschego-filozofa): jak określić ich wspólny mianownik bez uciekania się do pojęcia jedności i całości jaźni? Pytanie to winno być zaś stawiane szczególnie natarczywie wobec myśliciela, który wielokrotnie kwestionował samo pojęcie podmiotowego istnienia i sprawstwa. Czy myśl o nadawaniu charakterowi stylu ma sens, gdy brak ośrodka, do którego mogłoby przynależeć to, co charakterystyczne, a następnie stylizowane?

Wraz z tak postawionym pytaniem docieramy do punktu, w którym waga się losy Nietzscheańskiego projektu jednostkowej estetyzacji. Jest to zarazem moment kluczowy dla sukcesu lub porażki zaproponowanej w tej książce wykładni, usiłującej spiąć estetyzacyjną klamrą szereg tematycznie zróżnicowanych wynurzeń filozofa. Sukces, czyli doprowadzenie analizy do końca, nie oznacza jednak roszczenia do wyłącznej prawomocności (a więc uznania pola refleksji Nietzschego za definitywnie uporządkowane, podległe tak rozumianej jedności/całości), lecz wykonanie zadanego sobie czytelniczego i interpretacyjnego ćwiczenia, jako rodzaju estetycznej *askesis* w ramach indywidualnego ideału sztuki życia. Ideału, którego realizacja prowadzi przez rozumiejącą i etycznie kształtującą lekturę rozważań nowoczesnych wychowawców, wraz

¹⁵⁹ „Nietzsche jest nie tyle filozofem maski, co raczej mnogości masek. W konstrukcji każdej maski istotna jest jedność; zamiast jednak jednoczyć całe swoje życie i twórczość w ramach jednej postaci literackiej, Nietzsche proponuje nam cały karnawał postaci.” J.J. Winchester: *Nietzsche's Aesthetic Turn...*, s. 137.

ze sformułowanym w nich zaleceniem poszukiwania jednostkowej drogi „hodowli”, „kuracji” czy stylizującego formowania. Tak egzystencjalnie rozumiany zabieg estetyzacji jest zatem nieuchronnie wczytywaniem siebie w znaki pisma i rysy osoby myśliciela, nie zaś tropieniem w tekstowej fizjonomii przemawiającego tego, co stanowi „źródłowy wyraz” i zamierzone znaczenie jego gestów: to drugie byłoby — dla każdego ucznia Nietzschego, który potrafi dostrzec w nim paradygmatycznego (*wzorem* Sokratesa) filozofa-zwodziela — czymś wysoce nierozważnym.

Powracając do kwestii jedności i centralizacji jako tła dla opisanych wyżej strategii autokreacyjnych, warto zwrócić się dla jej objaśnienia w kierunku radykalnie antymetafizycznych postulatów, jakie sformułowane zostają przy okazji przemyśleń na temat świata „woli mocy” w dziele (a raczej zestawieniu notatek) o tym właśnie tytule. Jeśli wola podmiotu jest tradycyjnie tym, co zawiaduje charakterem (a więc i dokonywaną przezeń „stylizacją” jaźni), to w myśleniu Nietzschego taki czynnik sprawczy, prowadzący do tezy o substancjalnym podłożu subiektywności, w ogóle nie posiada racji bytu. „Woli nie ma” (WM, § 80, 278), o jej istnieniu wnioskujemy na podstawie wątpliwych przesłanek, jakich dostarczają przypisywane jej czynności ciała i umysłu. Poszukiwanie dla mnogości aktów i stanów organizmu *jednej* przyczyny to błąd rozumowania, rezultat podszytej strachem determinacji w poszukiwaniu stabilnego oparcia dla zmiennych konfiguracji mocy, które dość przypadkowo zbiegły się w jednym punkcie:

Podmiot: jest to terminologia naszej wiary w *jedność* najwyższego poczucia realności pośród całej różnorodności jego momentów: wiarę tę pojmujemy jako *skutek jednej* przyczyny, wierzymy w swoją wiarę na tyle, że w ogóle gwoili niej wyobrażamy sobie „prawdę”, „rzeczywistość”, „substancjalność”. — „Podmiot” jest fikcją, jak gdyby wiele *jednakowych* stanów było działaniem na nas *jednego* substratu: ale *myśmy* dopiero „jednakowość” tych stanów *stworzyli*; *zrównanie i dopasowanie* ich, oto *stan rzeczy*, nie zaś jednakowość (— tej należy raczej *zaprzeczyć* —).

WM, § 277

Jeśli istnienie sprawczego podmiotu leży jedynie w sferze naszych wyobrażeń, które nawykowo kreują centrum działań na bazie ich podobieństwa („dopasowanie”), a stan faktyczny to współbycie wielu różnie ukierunkowanych sił, to jak możliwa jest w ramach tej odśrodkowej wizji jakakolwiek skuteczna (jednoosobowa) aktywność? Tę wyjaśnia filozof, nie odstępując od obrazu fragmentacji jaźni, poprzez dominację jednego, silnego popędu, któremu w danym momencie udało się zdobyć przewagę i zapanować nad innymi. Chodzi zatem o chwilowy układ władzy, narzucenie organizacji, a tym samym kierunku działania — tego, co zwyczajowo utożsamia się z wyrażoną, a później zrealizowaną wolą podmiotu. Różnica tkwi jednak w perspektywie czasowej: podczas gdy subiektywność miałaby tworzyć stałe i niezmiennne podłoże czynów, dany popęd pozostaje ośrodkiem mocy tak długo, jak uda mu się utrzymać inne, mniej energiczne siły na wodzy¹⁶⁰. Hegemonia jednego nie oznacza unicestwienia pozostałych, lecz twórcze wykorzystanie powstałego między nimi napięcia w dążeniu do określonego celu (a także, dodajmy, w unifikowaniu potrzebnym dla osiągnięcia estetycznego wyrazu). Ale możliwa jest także sytuacja odwrotna — zupełny brak koordynacji i kierownictwa, wynikający z współistnienia rozbieżnych impulsów o porównywalnych potencjałach (sytuację tę określa Nietzsche jako bardzo niekorzystną: „ruina wewnętrzna”, mówi w WM, § 79). Tylko silny głos jednego (niekoniecznie stale tego samego) instynktu pozwala na to, co jawi nam się jako ciągłość i integralność jednostkowych działań, także — a może przede wszystkim — w odniesieniu do hołubionej przez filozofa sfery autokreacji.

Czy taka, przedstawiona z przykładową ostrożnością wizja pozwala uratować ideał jedności na potrzeby estetycznego kreowa-

¹⁶⁰ Tę zasadę zmienności układu sił, stanowiącego punkt odniesienia dla „ja” w trakcie jego egzystencji, wyraża Nietzsche następująco: „Żadnych »atomów podmiotowych«. Sfera podmiotu stale *rosnąca* lub *zmniejszająca* się, środkowy punkt systemu stale przesuwający się; w wypadku, kiedy system masy przyswojonej nie zdoła zorganizować, rozpada się ona na dwoje. [...] Żadnej »substancji«, raczej coś, co samo przez się dąży do wzmocnienia się; i co tylko pośrednio dąży do utrzymania się (chce siebie *prześcignąć* —)”. (WM, § 278).

nia siebie? Widać jasno, że tym, o co chodzi Nietzsche, nie jest jedność *jedna czy jednorazowa*, lecz dynamicznie stająca się pośród wielu czynników i dochodzących do głosu, nierzadko sprzecznych tendencji. Jasne jest również, iż estetyzacja to proces nigdy się niekończący, nie zaś kwestia posiadania czy nieposiadania określonego „stylu”. Sytuację tę oddaje dobrze paradoksalność frazy, która przewija się przez całą Nietzscheańską twórczość: „stawać się tym, czym się jest”¹⁶¹. Dążenie do integracji, które nie ma na widoku żadnej uprzednio zaprojektowanej jedności/-stki i które nigdy nie zbliża się swoim „stanem” do stabilności substancji, a jednak zdolne jest „na tym, co się staje, *wycisnąć* charakter bytu” (WM, § 286) — oto wyznacznik szczególnego natężenia woli mocy i zarazem punkt wyjścia autokreacji. Tę (niemetafizyczną) intuicję całości nazwie Nietzsche w *Ecce homo* „instynktem samoobrony” lub też „smakiem”, który niejako poza świadomością jednostki wykonuje twórczą pracę nad jednolitym „wyrazem” czy charakterem heterogenicznych członów jej jaźni. Taki obraz stawania się — jako procesu estetycznego kształtowania zachodzącego z pominięciem autorskiej intencji i celu — pozwala Nietzsche uniknąć wszelkiego rysu teleologicznego bez rezygnacji z elementu konieczności (przymusu). Tym samym pojęcie jedności, przynajmniej na potrzeby sztuki życia, zostaje oczyszczone z zarzutu tyranii i zrehabilitowane. Dobrze ilustrują to ustępy fikcjonalnej biografii, w których filozof chce naświetlić problem *własnej* autokreacji:

Stawanie się, czym się jest, zakłada, że w najmniejszym stopniu nie przeczuwa się, *czym się jest*. Z tego punktu widzenia nawet *pomyłki* życiowe mają własny sens i własną wartość, okresowe zejścia z drogi i manowce [*Nebenwege und Abwege*], opóźnienia,

¹⁶¹ *Wie man wird, was man ist*, podtytuł Nietzscheańskiej autobiografii, który, jak dowodzi Nehamas w swoich analizach, nie jest przypadkowym zestawieniem słów, ukutym na potrzeby opisu burzliwych losów filozofa, lecz zwrotem kryjącym w sobie załączkowo główne idee jego myślenia oraz pojawiającym się w różnej formie już od pierwszych publikacji (*Niewczesne rozważania*). Zob. A. Nehamas: *Nietzsche. Life As Literature...*, s. 171 i n.; oraz Idem: *The Art of Living...*, s. 128. W obu książkach jako źródło frazy zidentyfikowana zostaje II oda pytyjska Pindara (wers 73: *genoio hoios essi mathon*).

„skromności”, powaga, roztrwoniona na zadania, które leżą poza *tym* zadaniem. [...] Trzeba całą powierzchnię świadomości — świadomość *jest* powierzchnią — utrzymywać oczyszczoną z wszelkich wielkich imperatywów. Ostrożnie nawet z każdym wielkim słowem, z każdą wielką postawą! Oczywiście niebezpieczeństwa, że instynkt zbyt wcześnie „się zrozumie” [*sich versteht*]. W tym czasie w głębi rośnie ciągle organizująca, powołana do władania „idea” — zaczyna rozkazywać, powoli sprowadza *na powrót* z bocznych dróg i manowców, przygotowuje *pojedyncze* jakości i dzielności [*Tüchtigkeiten*], które kiedyś okazały się niezbędne jako środki prowadzące do całości [*Mittel zum Ganzen*] — wykształca po kolei wszelkie *służebne* zdolności, nim pozwoli rozgłosić coś o dominującym zadaniu, o „celu”, „zamyśle”, „sensie”. Rozważane od tej strony, moje życie jest po prostu cudowne. [...] Hierarchia zdolności, dystans, sztuka rozdzielania bez budzenia wrogości, niczego nie mieszać, niczego nie „jednać” [*versöhnen*], ogromna wielość [*ungeheure Vielheit*], która mimo to jest przeciwieństwem chaosu — takie były wstępne warunki, skryta praca i artyzm [*Künstlerschaft*] mego instynktu. Jego *wyższa piecza* [*höhere Obhut*] okazała się na tyle silna, że ja nawet nie przeczuwałem, co we mnie rośnie [...].

EH, *Dlaczego jestem tak roztropny*, § 9

Zaskakujące połączenie „podskórnej”, nieracjonalizowalnej pracy instynktu oraz w najwyższym stopniu świadomej, artystycznej kreacji jaźni, ujętej w ramy stylu, oddaje paradoks Nietzscheańskiej (i ogólniej: nowoczesnej) idei estetyzacji jako tego, co ucieka pragnie od odgórných konieczności, odziedziczonych po esencjalistycznych definicjach podmiotu, nie odstępując jednocześnie od prób wskrzeszenia pewnego, choćby nawet prowizorycznego i lokalnego ładu. Z jednej strony bowiem upłynnienie podmiotowych fundamentów w świecie woli mocy otwiera wrota raju nieskończonych możliwości, z drugiej — czyni realną groźbę anulowania sensu jakiejkolwiek autokreacji (jako *przymusu* wyboru określonej formy)¹⁶². Dla uwiarygodnienia własnej strategii

¹⁶² Jak ilustruje ten problem w serii zapytań Agata Bielik-Robson: „Dlaczego mielibyśmy poprzestać na tej czy innej indywidualnej formie, skoro

pisania-życia potrzebuje więc Nietzsche takiej techniki subiektywizacji, która zdolna będzie harmonijnie połączyć potrzebę panowania nad sobą i nad materiałem własnego życia (artystyczny pęd, który zmierza do nadania „ja” zawartości stylu) oraz radykalną przygodność cechującą istnienie i stawanie się świata. Stąd owa długo nieprzeczuwana, jednocząca od wewnątrz siła, która nawet zbłądzenia, pomyłki i okrzężne drogi [*Nebenwege*] zamykać ma w ramach wyższej całości, stąd porzucenie kategorii odgórnego znaczenia i celu przy jednoczesnym założeniu, iż kierunek zmierzania jest jednak (choć dla żyjącej jednostki w danym momencie niezbyt jasno) określony, stąd też sprzeciw wobec „jednania” tego, co różnorodne, ale zarazem ucieczka przed chaosem, spoglądanie na wielość przez pryzmat jej uporządkowania i służebności. W deklaracjach Nietzschego do głosu dochodzi usilne pragnienie i poszukiwanie jedności niecelowościowej i nietotalitarnej (kształtującej się w uniwersum zdarzeń swobodnie i samorzutnie), a zatem właśnie przez jednostkę *niewymuszonej*, niepoddanej stylizacji:

[...] nie można wykazać w mym życiu żadnego rysu *zmagania się*, jestem przeciwieństwem natury heroicznej. Czegoś „pragnąć”, do czegoś „dążyć”, mieć przed oczyma jakiś „cel”, jakieś „życzenie” — żadnej z tych rzeczy nie znam z doświadczenia.

EH, *Dlaczego jestem tak roztropny*, § 9

Można powiedzieć, że tak stającą się całością jest życie, które swoją pozaintencjonalną unifikację zawdzięcza decyzji podmiotu polegającej na zaakceptowaniu wszystkiego, co na to życie się składa, jako integralnego składnika opowiadanej o „ja” i przez „ja” historii: „W najmniejszym stopniu nie chciałbym, by coś było inne, niż jest; ja sam nie chcę się zmieniać” (EH, *Dlaczego*

sama idea poprzestania kłóci się z ideą ucieczki od konieczności? Dlaczego mielibyśmy wybrać tylko jedną możliwość w świecie, który składa się z samych nieograniczonych możliwości? Dlaczego mielibyśmy wykuwać swą formę w trwałym i opornym materiale, skoro wszystko, co stałe w otaczającym świecie, wyparowuje?” (Eadem: *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000, s. 26).

jestem tak roztropny, § 9. Autokreacja Nietzschego w tekście jego biografii służy zatem celowi metafizologicznemu: przedstawieniu takiego sposobu estetycznego kształtowania siebie, który potrafiłby wyrzec się pretensji do zawłaszczania przez podmiot sposobów jego własnego opisu, przy zachowaniu kreatywności i niepowtarzalności tego drugiego. Jak pogodzić ze sobą te antypody?

Nietzscheańską odpowiedzią na ten dylemat jest wspomniana już uprzednio kilkakrotnie doktryna bezwarunkowej afirmacji losu, *amor fati*, którą autor *Ecce homo* nazywa z imienia w zakończeniu rozdziału *Dlaczego jestem tak roztropny* (§ 6). „Nie chcę niczego innego [niż los przyniesie — A.M.-Dz.], ani w przód, ani wstecz, ani na całą wieczność”. To akceptujące formowanie siebie odbywać się musi w perspektywie, która poszukującemu odpowiedzi Zaratustrze jawi się w rozmowie z karłem: to kwestia *chwili*, będącej jednak *mgnięciem oka* [*Augenblick*], przejściem i bramą oddzielającą od siebie drogę wstecz, do tego, co było, oraz tę zdążającą w przyszłość (Z, 142). Autokreacja jako bezwarunkowa zgoda na treść egzystencji, a tym samym jako *usensownienie* (co oznacza także: uczynienie subiektywnie konieczną) jej przygodności dotyczy w równym stopniu przeszłych wydarzeń i krzywd, skąd egzorcyzmowany jest duch resentymentu, jak i tego, co jest dopiero na progu stawania się i przybierania kształtu — a co jednak zaburza dotychczasowy, już zaprowadzony ład biografii. Takie ujęcie wskazuje znów na prymat kategorii stawania się wobec bytu: nie może być mowy o jedności/-stce w jakiejkolwiek statycznej formie, skoro nieustannie powstaje konieczność pracowywania i poszerzania „ja” o nowe, niepasujące do całości elementy. Niekończące się redefinicje, które Nietzsche postrzega jako *jeden* proces potakiwania nad stającym się życiem, dają w rezultacie obraz jaźni wiecznie niespełnionej i ułamkowej, nieosiągającej nigdy stanu ujednoliceń — równie dlań niedostępnego jak *trwanie* chwili. Z jednym może wyjątkiem — kiedy owo ujednolicenie jest życzeniem i postulatem, wpisanym w ramy doktryny wiecznego powrotu. I o niej jednak trudno mówić w kategoriach jednorazowego, niewrażliwego na zmienne konteksty aktu zgody i akceptacji.

Tworzenie dynamicznej, stale ewoluującej jedności-całości polega zatem na rozumiejącym obejmowaniu i układaniu w otwarty ciąg narracyjny różnorodności własnego doświadczenia, bez nadziei na dotarcie do konkluzji, zamknięcie i trwałe uporządkowanie członów opowieści. Więcej — to głęboko wdzięczne, miłujące szczegół spojrzenie na swoje życie, które wygładza (usprawiedliwia, zbawia) uskoki i niedoskonałości jego kształtu pod ciężarem świadomości nieskończonych powtórzeń. Cyklicznie zwielokrotniona konieczność (prowadząca od „tak być musi” do „tak chcę” i „tak jestem”) staje się przyczynkiem do wizji w pełnym tego słowa znaczeniu estetycznej, która każdy element egzystencji czyni słusznym i ważnym, pozbawiając go znamion przypadkowości. W Nietzscheańskim modelu kreowania siebie tym, co grać musi pierwsze skrzypce, jest estetyzacja własnej biografii, w szczególnym znaczeniu odnajdywania artystycznej intencji w niekontrolowanych procesach stawania się jej znaczeń. Tę aktywność podmiotowej woli mocy nazywa filozof idealizowaniem, świadomie rozmiijając się z potocznym sensem pojęcia, odnoszącym się do percepcji wybiórczej i swój przedmiot „uwznioślającej”. Nie o gloryfikację i pomijanie słabych stron tu chodzi, lecz o „błogosławienie” i potakiwanie temu, co powstało i istnieć musi jako chropowate, pęknięte, pokawałkowane: dalekie od piękna doskonałej formy, a jednak dla życia konstytutywne¹⁶³. We wspomnianym fragmencie *Zmierzchu bożyszcz* (*Wywody nie na czasie*, § 8) Nietzsche postrzega tak pojętą idealizację jako wyraz szczególnej woli mocy, posiadanego poczucia pełni, które przelewa się poza granice jaźni i dotyka przedmiotu: „Dzięki niemu człowiek użycza czegoś rzeczom, *zmusza* je, by odeń coś wzięły, gwałci je”. Takie traktowanie materii własnego oglądu wyrasta z umiejętności woli do wejścia

¹⁶³ Zob. eksplikację Nietzscheańskiego pojęcia idealizacji u Martina Heideggera, który akcentuje jej aspekt pozytywny, polegający na wydobywaniu właściwych całości rysów (widzeniu tego, co jest poprzez upojenie „silniejszym, pełniejszym i uproszczonym”), nie zaś negatywny, prowadzący do „eliminowania tego, co mierne i uboczne”. Por. M. Heidegger: *Nietzsche*. Przeł. A. Gniazdowski [et al.]. T. 1. Warszawa 1998, s. 130—131.

w ściśle *artystyczny* stan upojenia; w nim to, pisze autor w kolejnym akapicie,

[...] człowiek wszystko ubogaca, czerpiąc z własnej pełni: widzi to, co chce zobaczyć, widzi to jako wezbrane, stłoczone, potężne, przeładowane siłą. Przeobraża rzeczy, które zaczynają odzwierciedlać jego moc — które stają się odbiciem jego doskonałości. Ów *mus* przeobrażania w coś doskonałego jest — sztuką.

ZB, *Wywody nie na czasie*, §9

Estetyzująco-afirmująca re-wizja jednostkowego życia, mimo pewnej dozy pesymizmu i pasywności, odzyskuje więc charakter artystycznej kreacji, aktywności dostępnej nielicznym, szczególnie uposażonym w witalne i wolicjonalne siły jaźniom. Zdolność do takiego idealizującego konstruowania siebie i własnego losu, a tym samym prawdopodobieństwo *udanej* estetyzacji wyznacza rzucone gdzie indziej pytanie Nietzschego: „czy twórczy jest tu głód czy nadmiar?” (WR, §370). Tylko bowiem w przypadku drugim, istnienia „pewnej nadwyżki płodzących, zapładniających sił”, możliwe jest zachowanie, a nie zniesienie czy ukrycie we własnej biografii tego, co złe, szpetne, absurdalne (WR, §370). Dodajmy: także tego, co sprzeczne i nie do pogodzenia, jako że artystyczna płodność wypływa wprost z posiadanej potencji wielości, rozpoznania w sobie innego, „bogactwa w konflikty” (ZB, *O moralności sprzecznej z naturą*, §3). Do transfiguracji rzeczy w „sztukę”, do dostrzeżenia jednolitości stylu i piękna tam, gdzie ich być nie może, potrzeba zatem spojrzenia brzemienne go pełnią i pożądaniem życia, dokładnie takiego, jakie obrazuje filozof w starannie literacko skomponowanym prologu do swoich ćwiczeń-esejów autobiograficznych:

Tego doskonałego dnia, gdy wszystko dojrzewa i nie tylko winne grono przybiera brązową barwę, promień słońca padł mi właśnie na moje życie: spojrzałem wstecz, wyrzałem w przód, nigdy nie widziałem tak wielu tak dobrych rzeczy naraz. [...] *Przewartościowanie wszystkich wartości, Dytyramby dionizyjskie i, dla wytchnienia, Zmierzch bożków*. Wszystko to dary bieżącego roku, a nawet jego ostatniego kwartału! *Jakże nie miałbym*

być wdzięczny całemu swemu życiu? I tak oto opowiadam sobie swe życie.

W tym słonecznym, nasyconym dojrzałymi barwami obrazie wzrok przyciąga nie tyle piękno istniejące, co stworzone wolą i nastawieniem opowiadającego, który, na podobieństwo artysty, „widzi to, co chce widzieć”, udzielając swojej pełni i intensywności egzystowania postrzeganym rzeczom. Estetyczna doskonałość scenerii (między nią a „wysokim poczuciem mocy” stawia Nietzsche często znak równości¹⁶⁴) jest pochodną afirmacyjnej postawy wobec tego, co stać się ma wkrótce przedmiotem narracji. Pozornie wdzięczność ta dotyczy jedynie ukończonych w niedługim czasie książek, dzieła „ostatniego kwartału”. Takiej bezpośredniej interpretacji przeczy jednak zarysowana przez mówcę perspektywa: spogląda on zarówno przed siebie, jak i wstecz, ogarniając z punktu widzenia własnej, przesuwającej się „chwili” zdarzenia minione i przyszłe. Gdziekolwiek kieruje się owo badawcze spojrzenie, wydobywa na jaw to, co dobre i warte pochwały. I nie jest to zwykła selektywność widzenia, lecz właśnie idealizacja, skoro przedmiotem oglądu staje się *całość* życia. Dopiero tak wykreowana i udoskonalona — jako odbicie spotęgowanej woli mocy w jednostce — może ona dostarczyć materiału autobiografii („Und so erzähle ich **mir** mein Leben” — mówi narrator, wskazując cel i adresata swojej historii). Rozumiana w ten sposób opowieść o własnych losach staje się przede wszystkim ćwiczeniem w afirmującej estetyzacji, które jest techniką praktykowania wybranej sztuki życia, a dopiero w drugiej kolejności próbą unaocznienia i utrwalenia egzystencjalnego wzorca (co stanowi tradycyjny cel autobiografii¹⁶⁵). Nie oznacza to jednak rezygnacji z formującego oddziaływania „wychowawcy” i braku

¹⁶⁴ Na ten temat pisaliśmy już wcześniej w związku z „fizjonomicznym sądem” starożytnych nad Sokratesem. Zob. ZB, *Wywody nie na czasie* § 20.

¹⁶⁵ Na temat szczególnej umowy wiążącej twórcę autobiografii („ja” opisujące siebie w tekście) z jej odbiorcą pisze szczegółowo Philippe Lejeune (zob. zbiór esejów w polskim tłumaczeniu: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii...*). Zob. też L. Drong: *Masks and Icons. Subjectivity in Post-Nietzschean Autobiography*. Frankfurt am Main 2001, zwłaszcza rozdz. I.

związku z dziedzictwem filozoficznej kultury troski o siebie i o innych, lecz subtelne i ostrożne podążanie za dawnym ideałem. Jak ostrożne, warto się przekonać, doprowadzając wątek artystycznego, dionizyjsko-apollińskiego „upojenia” [Rausch] i towarzyszącej mu wezbranej woli mocy do końca.

Zacznijmy od charakterystyki *per negationem*. Co dzieje się, gdy twórcza praca nie odbywa się już w warunkach dyktowanych przez upojenie, a więc pod nieobecność uczucia pełni i przelewającej się siły? Dla Nietzschego, wprost łączącego artystyczne piękno z ekspresją mocy, sytuacja taka nosi znamiona rozkładu, dekadencji. Filozof pisze o tym wyraźnie w swoim antywagnerowskim pamflecie: „dezintegracja woli” jako siły jednoczącej i sprawującej pieczę nad całością przynosi zgubną suwerenność poszczególnych jej członów, „anarchię atomu” (PW, 101). Obdzielenie równymi prawami każdego elementu, ład „demokratyczny” w miejsce spojrzenia kreującego całość poprzez hierarchizację wyzwala dążenia odśrodkowe i prowadzić musi do paraliżu, chaosu, niedookreślenia czy permanentnej „wrogości” wyemancypowanych sił (PW, 101). Następstwem tego jest „brak życia” całości, a więc konieczność sztucznego podtrzymywania tego, co stanowi tylko agregat, sumę części. Innymi słowy, pisze autor, mamy tu do czynienia ze „stylem dekadencji”, który nazwać można stylem bez stylu lub też pozorem („kłamstwem”) stylu, ukrywającym swoją niezdolność budującego tworzenia za fasadą jedności. Brak woli mocy w artyście (także „artyście życia”) to zarazem klęska w stylizującym formowaniu, które zmierzać winno, wedle określenia Heideggera, do „upojeniowego wydobywania w dziele tego, co piękne”¹⁶⁶.

Wraz z takim opisem powracamy do rozważanej uprzednio kwestii stylu, tym razem wiążąc ją bezpośrednio z wyróżniającą artystyczne stany wolą mocy. Wątek ten w myśleniu późnego Nietzschego pojawia się z dużą częstotliwością, nierzadko pod kontrowersyjnym szyldem „fizjologii sztuki”¹⁶⁷. Co w określonym

¹⁶⁶ M. Heidegger: *Nietzsche...*, s. 129.

¹⁶⁷ Tak zatytułowany jest jeden z podrozdziałów *Woli mocy*, obejmujący notatki § 355—374 (w polskim wydaniu). O estetyce jako „fizjologii stosowanej” pisał filozof również w eseju *Nietzsche kontra Wagner* (PW, s. 125).

przez styl tworzeniu miałoby być fizjologiczne, wyrosłe z „rozu-
mu ciała”¹⁶⁸? Udane dzieło to dla myśliciela wyraz zwycięstwa
woli pojmowanego w kategoriach dobrego zarządzania cieles-
nością: „wzmoczonej koordynacji, zharmonizowania wszystkich
pożądań silnych, nieomyłnej równowagi pionowej” (WM, § 359),
które nadają spójny kierunek postrzeganiu i przeobrażaniu tego,
co percypowane. Szczyt mocy i rozwoju, wyrazista, uproszczo-
na i jednolita, choć zarazem najpełniejsza wizja to owoc stanu
artystycznego upojenia, który potrafi dysponować tylko *wielkim*
stylem (ZB, *Wywody nie na czasie*, § 11). Ów wielki styl charak-
teryzuje filozof jako przezwyciężenie wszelkiej potworności przez
piękno: *Der grosse Stil entsteht, wenn das Schöne den Sieg über*
das Ungeheure davonträgt (W, § 96)¹⁶⁹. Ponownie zatem do sedna
stylizacji zbliżyć się można przez zabieg zwyciężania i podpo-
rządkowywania — gdzie zasada porządkująca jest tym, co wy-
rasta z przelewnego bogactwa życia, pełni „zwierzęcego wigoru”
twórcy. Potworność, to, co olbrzymie i budzące grozę (*das Unge-
heure*) daje się zaś ujmować jako chaos popędów, ciemne, kłębiące
się tło, z którego wyłania się obrysowana konturem stylu postać
(*Gestalt*):

Moc, która nie potrzebuje już siebie dowodzić, która nie zważa,
czy się komu podoba; która z trudem odpowiada; która nie
czuje wokół siebie obecności świadków; która nie jest świa-
doma, że budzi jakieś sprzeciwy; która w *sobie samej* znajduje
oparcie, fatalistyczna, prawo pośród praw: *to* mówi o sobie
jako wielki styl.

ZB, *Wywody nie na czasie*, § 11

Zapanować nad chaosem, którym się jest; zmusić swój chaos
do stania się formą: logicznym, prostym, niedwuznacznym, do
stania się matematyką, *prawem* — to jest tutaj wielką ambicją.

WM, § 65

¹⁶⁸ Zob. pochwałę ciała jako „wielkiego rozumu”, włożoną w usta Zaratustry (Z, s. 28).

¹⁶⁹ W polskim przekładzie nieco inaczej: „Wielki styl powstaje, kiedy piękno odnosi zwycięstwo nad czymś niezmiernie wielkim”.

Dla pełnego obrazu estetyzacji istotne jest owo paradoksalne zestawienie arbitralności i przymusu, „fatalizmu” prawa i subiektywnej potrzeby jego zastosowania. „Sztuka nie tylko podlega regułom, nie tylko ma stosować się do praw, lecz sama w sobie jest prawodawstwem i tylko jako taka — prawdziwą sztuką” — pisał Heidegger w komentarzu do Nietzscheańskich rozmyślań nad wielkim stylem¹⁷⁰. Pokazuje to nie tylko prymarnie estetyczny charakter powstałego ładu, ale też sposób jego zaprowadzania i utrzymania: nie ma tu miejsca na luźną, ekspresyjnie rozbuchaną wielość, a heterogeniczne dążenia dyscyplinuje się do pokojowego koegzystowania i współpracy. W pewnym sensie nakaz kiełznania odśrodkowych sił wychodzi od nich samych¹⁷¹. Opisany ideał stylu nazywa Nietzsche klasycznym, stawiając go w „źródłowej” opozycji do romantyczności. Ta druga, uosabiana przez Wagnera, jest zawsze reaktywna: tworzy z niedostatku zamiast nadmiaru i chęci dawania, podsuwa teatr wielkich namiętności, oszałamia i odurza, odciągając od surowości życia i konieczności jego afirmującego stylizowania. Jeżeli wagneryzm propaguje upojenie jako intoksykację, to wykładnia Nietzscheańskiego „rauszu” stoi dokładnie na jego antypodach, za niezbędne dla klasycyzmu uznając: najwyższy stopień świadomości, krańcowy spokój i spowolnienie (WM, §366), czy „pewne *quantum* chłodu, jasności, twardości” (§372). Wielki styl i sztuka klasyczna są analogicznym wezwaniem do aktywnej konfrontacji z życiem i jego przygodnością, do skoncentrowania całej posiadanej woli mocy na estetyzującej refleksji, która akceptując całość jako heterogeniczną jedność domyka egzystencjalne dzieło. Czy istnieje między nimi różnica?

„Klasycyzm” Nietzschego, choć blisko spokrewniony ze zjawiskiem wielkiego stylu, przynosi nowe konotacje, oświetlające także obszar estetyczności. W jednej z wypowiedzi filozof odrzuca to słowo jako „nazbyt zużyte” i „odmienione nie do poznania”,

¹⁷⁰ M. Heidegger: *Nietzsche...*, s. 148.

¹⁷¹ Tak rzecz wykłada Heidegger, akcentując (nie bez podtekstu politycznego) odmiennność stanowiska filozofa od zasad estetyki Ryszarda Wagnera: „To, co sztuka rozluźniająca styl mylnie interpretuje jako zwykłe wrzenie uczuć, jest w istocie niepokojem, związanym z odnajdywaniem prawa”. (ibidem).

optując za terminem „pesymizm dionizyjski” (WR, § 370). Klasyczny smak twórcy nie jest jednocześnie klasycystyczny, sięgający do czasów sprzed „romantyki”, lecz do samej „klasyki”. Twórczość Wagnera, jego idea kompozycji i odbioru przeciwstawiona zostaje zatem postawie i sztuce greckiej. Nie chodzi przy tym o konkretne dzieła, ale o ogólną zasadę budowania estetycznej całości, która przekłada się na stylistykę egzystencji. „Żeby być klasykiem — pisze Nietzsche — trzeba posiadać *wszystkie* silne i pozornie sprzeczne dary i żądze: lecz tak, żeby szły wszystkie razem pod jednym jarzmem” (WM, § 370); środkiem do tego jest utrzymywanie przeciwieństw w dynamicznej harmonii. Człowiek wielki „jest wielkim przez obręb wolności, jaki pozostawia swym żądom i przez jeszcze większą moc, która te wspaniałe potwory umie zaprząć w służbę” (§ 474)¹⁷²; miarą owej mocy jest zaś stopień złożoności i napięcia elementów, którymi dysponuje (§ 475). To narzucanie jarzma na wielorakie siły, tak by jednały się w bogatej „pełni”, przechodząc od „gry sprzeczności do przyjemności współdziału” (§ 385), jest ruchem przypisanym bez wątpienia myślicielom greckim (Heraklit)¹⁷³. Przy całym swoim roszczeniu do oryginalności, autokreacja i wychowanie siebie w stylu zdefiniowanym tu jako klasyczny powraca zatem do wzorców postrzeganych jako własność filozoficznej starożytności. Jakże ma to — dla autora *Zaratusztry*, odżegnującego się od heteronomiczności swojego instynktu (smaku, stylu) — konsekwencje?

¹⁷² Inną rzeczą jest to, iż tak zdefiniowany model estetyczno-etycznego formowania w zasadzie nie daje żadnych konkretnych wskazówek, poprzestając na mglistych generalizacjach — co można, jak sądzę, uznać za zamierzone. Por. uwagi na temat niechęci Nietzschego do posiadania jakichkolwiek „kontynuatorów”. Krytyczną ocenę klasycyzmu jako nieco trywialnego powtórzenia antycznych czy też „pogańskich” wzorców formułuje np. Arthur C. Danto (*Nietzsche as Philosopher...*, s. 181).

¹⁷³ M. Heidegger: *Nietzsche...*, s. 153. Jak dodaje A. Nehamas, w ineditach Nietzschego (nieobjętych polskim tłumaczeniem) pojawia się nawet Heraklityjska idea naprężonego łuku na określenie wielkości osoby (choć w interpretacji wyrażnie „immoralnej” — zawierania w sobie nie tylko cnót, ale także ich bardziej złowrogich przeciwieństw). Zob. A. Nehamas: *Nietzsche. Life As Literature...*, s. 221.

Wbrew pozorom, niekoniecznie negatywne. Jeśli można do myśli Nietzschego, do jej własnej różnorodności i wielogłosowości, która wielu jawi się jako celowa, a także literacko niepowtarzalna, zastosować wypracowane przezeń kategorie, w tym pojęcie wyższej, heraklitejsko dynamicznej i nierepresyjnej jedności-całości (na poziomie skalającej interpretacji), to świadczy to przede wszystkim o sukcesie autokreatywnych wysiłków filozofa, któremu w ten sposób udało się osiągnąć pewną wielkość stylu. Jest to zarazem sukces „wychowawczy” filozofa: śledzenie meandrów jego refleksji, afirmacja jej wewnętrznej wielości, próba nadania jednolitego charakteru temu, co dla przypadkowego (lub po prostu mniej cierpliwego) czytelnika mogłoby pozostać amorficzne, stanowią ćwiczenia w estetycznym, tworzącym swoje „prawo” lokalnie i *ad hoc* kształtowaniu siebie. Wypracowując własny, niezależny od odziedziczonych deskrypcji obraz myśli, są zatem rodzajem autokreacji *poprzez* lekturę — autokreacji tym bardziej nietzscheańskiej, im mocniej czynności te pragną zachować odrębność od pierwowzoru. Ta czytelnicza świadomość jednoczesnego przywiązania i niezależności — stylu naśladownictwa, który przez zrozumienie dystansu (odroczenia, zapóźnienia) własnej interpretacji pozostaje antydogmatyczny i twórczy — jest dla Nietzschego najlepszym sposobem odcisnięcia *swojej* woli mocy na stale ważkiej kwestii estetyzacji: jego, można rzec, głęboko ironicznym (bo miarkowanym niechęcią do uczniów-naśladowców) „wiecznym powrotem”.

3. W stronę estetyzacji ponowoczesnej, czyli Richard Shusterman

3.1. O sztuce filozofowania-i-życia w Ameryce

Być filozofem to nie tyle oddawać się wyrafinowanym rozmyśleniom ani nawet stworzyć nowy system, ile tak kochać mądrość, aby zgodnie z jej nakazami prowadzić życie proste, niezależne, wielkoduszne i ufne. To rozwiązywać niektóre problemy życiowe nie tylko teoretycznie, lecz także praktycznie.

H.D. Thoreau: *Walden*

Niech wolno mi będzie powiedzieć na zakończenie, [...] że główne pytanie filozoficzne — zdaniem Jamesa, tak jak zdaniem Sokratesa — brzmi: *Jak żyć?* Według Jamesa jednak, tak jak według Sokratesa i jego następców, nie ma przeciwieństwa między filozofią zainteresowaną tym, jak żyć, a filozofią zainteresowaną trudnymi kwestiami technicznymi. [...] Filozofia tylko argumentująca nie zaspokaja prawdziwego głodu, zaś filozofia z samymi wizjami zaspokaja go, lecz mdła jest to strawa. Jeśli jest jakiś przemożny powód, by zajmować się myślą Jamesa, jest nim to, że był to geniusz, którego obchodził prawdziwy głód, a jego myśl, niezależnie od jej wad, dostarcza umysłowi pożywnego jadła — i nie tylko umysłowi, lecz też życiu.

H. Putnam: *Pragmatyzm*

Powtórzenie pytania o aktualność filozoficznego wzorca estetycznej egzystencji na gruncie refleksji ukształtowanej w zupełnie innym kontekście historyczno-kulturowym może wydać się nieco osobliwe. Jaki jest tytuł pragmatyzmu do rozważań tak odległych, zdawałoby się, od tego, co weryfikowalne i praktyczne, a nakierowanych w zamian na ideał kultywacji pewnych „wyższych” wartości z obszaru piękna i sztuki? Przy czym pytanie to, sformułowane na poziomie potocznych intuicji, w odniesieniu do rdzennie amerykańskiej filozofii powtórzyć warto dwukrotnie: raz, argumentację opierając na ideach klasycznej szkoły pragmatyzmu w wydaniu Peirce’a, Jamesa i Deweya, i drugi, zwracając się ku jej współczesnym spadkobiercom. Co wniesić może do rozważanej problematyki myśl programowo antyidealistyczna, bliska empirii, nieufna wobec spraw przekraczających krąg życiowego doświadczenia (a zatem przeciwna wielowiekowej tradycji izolowania sztuki i estetyki oraz wynoszenia ich ponad zwykłe życie jako rezerwuaru szczególnie cennych dóbr¹)? Jak przeciwieństwo

¹ Antycypując temat kolejnego rozdziału, warto wspomnieć, iż wyartykułowanie tego sprzeciwu wraz z jego konsekwencjami dla rozwoju estetyki w dobie późnego (niwelującego logikę podziałów na „kulturowe sektory”) modernizmu, jest właśnie tym, co najżywiej zajmuje Richarda Shustermana w jego niemal samotnej walce o odzyskanie praktycznego wymiaru filozofii pragmatycznej jako pewnej „sztuki życia”. Zob. pytania, jakie w tym kontekście padają we wstępie do książki *Practicing Philosophy*: „Dlaczego jednak coś tak praktycznego jak sztuka życia (*techne tou biou*) miałoby mieć specyficznie estetyczny charakter? [...] W rzeczy samej, jak można formułować zalecenie, by praktyczna sztuka życia uprawiana była na podobieństwo życia estetycznego, skoro filozofia określa ogólnie to, co estetyczne jako całkowite przeciwieństwo tego, co praktyczne, oraz definiuje sztukę poprzez kontrastywne zestawienie z prawdziwym życiem? Czy życie estetyczne nie oznacza w takim razie wycofania ze społecznej rzeczywistości i jej działań? Czy prywatne piękno własnej jaźni stanowi kres ambicji i zabiegów filozofa?” R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki. Pragmatyzm a życie filozoficzne*. Przeł. A. Mitek. Kraków 2005, s. 8. Próba udzielenia odpowiedzi na te pytania otwiera nie tylko możliwość wprowadzenia pragmatycznej perspektywy do rozważań nad estetyzacją filozoficznego „ja”, ale też uzupełnienia uwag poprzednich, snutych na podstawie Nietzscheańskiego modelu „stawania się tym, czym się jest”, o cenny element samorealizacji *poprzez* relację do innych.

praktyczności (sugerującej także, choć nie wyłącznie, przyziemność) oraz estetyczności (konotującej elitaryzm) daje się rozwiązać i „rozpuścić” w kontekście nowszych interpretacji pragmatyzmu, które noszą znamiona językowego i interpretacyjno-antyfundamentalistycznego zwrotu w filozofii?

By odnaleźć właściwy klucz czytelniczy, pozwalający na sprawny ogląd tak szerokiego i amorficznego pola dociekań, jakie obecnie wyznacza hasło „pragmatyzm”, dobrze jest zacząć od spraw najprostszych. Co sygnalizuje, poza nawiązaniem do sfery działań i czynów, pojęcie tego, co pragmatyczne? Rozumienie terminu wybranego niegdyś rozmyślnie przez Charlesa Peirce’a, a do obiegu wprowadzonego przez jego popularnego następcę — Williama Jamesa, może być kluczowe dla kwestii identyfikacji z tradycją, której obaj stali się patronami — mimo rzekomej trywialności początkowo przydanych terminowi znaczeń. Jak pisze Vincent Colapietro, etymologia greckiego przymiotnika *pragmatikos*, wywodzącego się od rzeczownika *pragma*, odsłania cały wachlarz możliwych sensów (obok „praktyki”, „czynu”, „aktywności”, może on odnosić się do „zachowań”, „bieżących spraw”, „dążeń”, „zajęć” czy „przedmiotów troski”). Co istotne, podczas gdy paralelne pojęcie łacińskie (*factum*) akcentuje przede wszystkim zaktualizowaną faktyczność, aspekt przeszły i dokonany czynu, formuła grecka rozciąga swoje znaczenie również na to, co terazniejsze i przyszłe: „działanie, które wciąż ma miejsce lub jeszcze się nie rozpoczęło, a nawet sposób postępowania, który zostałby przyjęty w okolicznościach, jakie mogą nigdy nie wystąpić” — czysto hipotetycznych². W miejsce retrospekcji i rozpamiętywania zaistniałych zdarzeń pojawia się więc myślenie prospektywne, wykraczające w przyszłość i tropiące jej pełne mglistej nadziei obietnice. To powiązanie teorii, rozwijanej w intymnej bliskości ze sferą działań, z próbą przemyślenia do końca treści i konse-

² Zob. V. Colapietro: *The Question of Voice and the Limits of Pragmatism: Emerson, Dewey, and Cavell*. In: *The Range of Pragmatism and the Limits of Philosophy*. Ed. R. Shusterman. Oxford 2004, s. 185, przypis 19. Colapietro korzysta tu z wykładni przedstawionej przez Maxa H. Fischa w *Peirce, Semiotic and Pragmatism* (Bloomington, Indiana, 1986, s. 223—234).

kwencji tych ostatnich, jako szansy zmiany na lepsze otaczającej rzeczywistości (również w sensie bardziej owocnego, bogatego i skutecznego przeżywania własnej egzystencji) czyni pragmatyzm rodzajem refleksji nastawionej w pierwszym rzędzie, niczym filozofia starożytna, na uprawianie mądrości praktycznej (*phronesis*), na rozwiązywanie problemów życiowych oraz zapewnianie jednostkowego i społecznego „wzrostu” (choć bez ustanawiania konkretnych wytycznych co do jego kierunku i celu). Tym samym filozofia przestaje być dobrem czysto poznawczym jako uświęcone tradycją dążenie do prawdy, staje się zaś narzędziem dobrego życia i samorealizacji, którego dalsze istnienie motywowane jest racjami kulturowymi i moralnymi. Tak spełnia się, szczególnie rozumiany, Kantowski prymat rozumu praktycznego nad teoretycznym³.

Skonstruowany w ten sposób (prawda, że naprędce i bez dbałości o szczegóły) obraz daje pojęcie o pewnej wspólnotcie zainteresowań, wyznaczającej przynależność do ruchu pragmatycznego, zwłaszcza u jego — odległych dziś historycznie i społecznie — początków. Choć idea pierwszeństwa względów praktycznych nad jedynie intelektualnymi jest cytatem z rozmyślań współczesnego krytyka, pozwala ona na uchwycenie szerokiego instrumentalizmu, jaki cechował podejście pragmatystów do kwestii związanych z ludzkim poznaniem, wiedzą i aktywnością twórczą (sztuka). Nie chodziło tu jednak o podporządkowanie teorii utylitarnym zastosowaniom jako środka do celu, a raczej o myślenie unikające różnicowań, pozwalające dostrzec w refleksji teoretycznej właśnie praktykę, rodzaj działania, które ma bezpośrednie przełożenie na kształt rzeczywistości, także dlatego, że reprezentuje i broni jej (kulturowo specyficznych) wartości i interesów. To ostatnie wypływa zresztą z reguły niedualistycznego rozpatrywania wszelkich zdarzeń i procesów, gdzie warstwa „faktów” pozostaje obrośnięta znaczeniami duchowymi, estetycznymi czy moralnymi na tyle, by uniemożliwić abstrahowanie

³ Zob. H. Putnam: *Pragmatyzm. Pytania otwarte*. Przeł. B. Chwedeńczuk. Warszawa 1999, s. 67—82.

od nich na potrzeby czystej, uniwersalnie ważnej teorii. Filozofia pragmatyczna, w zgodzie ze swoją deklarowaną niechęcią do „widmowej” i mnożącej byty ponad potrzebę metafizyki, pragnie zatem wyrażać przekonania nie jako odzwierciedlenie prawdziwej natury rzeczy, lecz jako udane i skuteczne reguły działania — zasługujące na akceptację, jeśli służą życiu, lub też na odrzucenie, gdy praktyka przeczy ich użyteczności. Tak z grubsza rozumieć można sens sformułowanej przez Peirce’a — jako metodologia naukowego poznania — zasady pragmatycznej, opartej na pojęciu praktycznych konsekwencji czy dyrektyw wynikających z użycia określonych pojęć w opisie świata⁴. Zasada ta pociąga za sobą, z jednej strony, normatywną wizję przyszłości jako wyzwalającej coraz lepszą umiejętność rozwiązywania problemów, skutecznego poruszania się w rzeczywistości przy pomocy dostępnej wiedzy (która tworzy coraz bogatszą, choć czasowo i przestrzennie zrelatywizowaną „prawdę”), z drugiej — mocną świadomość niemożności dotarcia do kresu dociekań jako absolutnej i wszystko wyjaśniającej podstawy, cieszącej się metafizycznym autorytetem (wedle Peirce’owskiego fallibilizmu nie istnieje teza, która nie podlegałaby dalszej interpretacji i krytyce). Nakreślona wizja stanowi zaś integralny składnik tego, co Richard Bernstein określił jako etos pragmatyzmu, nastawienia uznającego nieostateczność wszelkich rozstrzygnięć na równi z potrzebą konfrontowania i rewidowania własnych poglądów w otwartym dialogu z innymi (krytyczna społeczność badaczy)⁵.

Ta etyczna lekcja nie jest jedyną, jaką wywieść można z lektury dzieł pragmatycznych: obok pochwały wartości demokratycznej wspólnoty (pluralizmu, wolności przekonań, akceptacji jednostkowych ograniczeń), zasada ścisłego związku teorii i praktyki, zwłaszcza w interpretacji Jamesa i Deweya, każe do-

⁴ Pisze na ten temat szczegółowo H. Buczyńska-Garewicz w monografii *James* (Warszawa 2001, s. 113 i n.) oraz w artykule *Pragmatyzm Peirce’a, Rorty’ego i Putnama* (w: *Filozofia amerykańska dziś*. Red. T. Komendziński, A. Szahaj. Toruń 1999).

⁵ R.J. Bernstein: *Pragmatism, Pluralism, and the Healing of Wounds*. In: *Pragmatism. A Reader*. Ed. L. Menand. New York 1997, s. 382—401.

strzec w pracy refleksji, o ile spełnia ona pragmatyczne założenie bliskości wobec życiowego doświadczenia, rodzaj celowo obranej postawy moralnej, która wiąże się z odpowiedzialnością za prezentowane przekonania. Jeśli zaś dyskusjom filozoficznym przyświecają cele pozateoretyczne, jeśli poszukiwanie prawdy podporządkowane zostaje etycznym zobowiązaniom, to tym samym zmianie ulega podstawowa rola i posłannictwo filozofii. W miejsce chłodnego, obiektywnego dystansu (lub też pretensji do niego) pojawia się postawa uczestnictwa i zaangażowania, chęć dostarczenia odpowiedzi na palące pytania i problemy współczesności, pragnienie przysłużenia się temu, co dobre i słuszne. Nierzadko jest to osiąganę poprzez udział w publicznej debacie nad kształtem politycznego życia i jego instytucji. Troska o społeczne i jednostkowe dobro, silne kulturowe zakorzenienie oraz duch zaangażowania — *vis-à-vis* takiego dziedzictwa sytuować trzeba współczesne próby odnowy pragmatycznego projektu.

O ile zatem poszukiwanie samookreślenia środkami estetycznymi zdaje się pozostawać poza obszarem zainteresowań klasycznego pragmatyzmu (z wyjątkiem może niektórych wątków filozofii Deweya), o tyle same tendencje autoperfekcjonistyczne dobrze wpisują się w klimat duchowy nurtu, w jego ukierunkowaniu na reformę stanu rzeczy, zwłaszcza odnośnie funkcjonowania jednostki w jej naturalnym i społecznym środowisku. Uprawianie filozofii poza ramami abstrakcyjnej, pokartezjańskiej metafizyki, a w styczności ze światem codziennego doświadczenia (semiotyka Peirce'a, psychologia Jamesa, estetyka Deweya) jest odpowiedzią na stary zarzut o brak społecznej użyteczności refleksji, a zarazem potwierdzeniem przenikającej pragmatyzm i wyrosłej z kulturowych uwarunkowań Ameryki meliorystycznej wiary w lepszą przyszłość, która przynieść ma niepowstrzymany rozwój w kierunku większej wolności, różnorodności i dobra⁶. Tego ideologicznego bagażu świadom był w pełni Richard Rorty,

⁶ Zob. R. Rorty: *Amerykanizm i pragmatyzm*. W: *Filozofia amerykańska dziś...*, s. 121–123.

wyruszając w latach 70. i 80. ubiegłego wieku w intelektualną podróż, która miała doprowadzić do zmiany dotychczasowego paradygmatu amerykańskiego myślenia, od czasów powojennych zdominowanego przez neopozytywistyczną analizę. Postrzeganie tego przełomu grzeszy często nadmiernym schematyzmem, wyrażającym się w konstruowaniu czarno-białego obrazu, gdzie zamknięta na wpływy, wysoko specjalistyczna dziedzina, powołana w celu drobiazgowego opisu logiczno-formalnych wymogów języka nauki, zostaje nagle skompromitowana i zastąpiona przez interdyscyplinarne przedsięwzięcie o konsekwencjach sięgających życia przeciętnego człowieka⁷. Istotnie jednak neopragmatyzm w wydaniu Rorty'ego stanowi powrót do idei i intuicji odłożonych już do filozoficznego lamusa, których oddziaływanie zmodyfikować miało wkrótce sposób i metody uprawiania filozofii na amerykańskich uczelniach. Jednocześnie, jak już zostało wspomniane, jest to powrót naznaczony piętnem czasów, bo nawiązujący do przeświadczenia analityków o wyłącznie lingwistycznym charakterze rzeczywistości i odrzucający tym samym pragmatyczną kategorię bezpośredniego doświadczenia⁸.

Ta często wskazywana różnica posiada jednak dalsze implikacje, które w zamyśle niektórych stawiają pod znakiem zapytania wszelką łączność między „starą” a „nową” szkołą pragmatyzmu. Otóż dla sporej części neopragmatystów pod przewodnictwem Rorty'ego i Stanleya Fisha uprawianie refleksji nie ma innego celu aniżeli ten, który wynika z misji burzenia filozoficznych mitów, zaś zmiana rzeczywistości oznaczać może jedynie likwidowanie szkodliwych skutków utrzymującej się długo wiary w takie hipostazy doświadczenia jak jaźń i jej przedmiot. W odróżnieniu od dawnego pragmatyzmu, jak pisze Wojciech Małecki, filozofia spod znaku postanalizy pozostaje więc czysto negatywna, jako krytyka ujęć fundamentalistycznych, oraz deskryptywna, rezygnując z proponowania jednostkom jakichkolwiek wytycznych i standardów po-

⁷ G. Borradori: *Rozmowy amerykańskie*. Przeł. K. Brzechczyn. Poznań 1999, s. 19—21.

⁸ R. Rorty: *Amerykanizm i pragmatyzm...*, s. 133.

stępowania⁹. Ironia tytułu słynnego zbioru Rortiańskich esejów z 1982 roku¹⁰ polega więc na tym, że w duchu reprezentowanego przezeń pragmatyzmu nie mieści się już — albo tylko bardzo słabo — pojęcie praktycznych konsekwencji, zwłaszcza w sensie niesienia pomocy w rozwiązywaniu zwyczajnych ludzkich problemów. Sama idea kierownictwa duchowego, które miałyby oferować filozofia, kłóci się z zakładaną tutaj (niewątpliwie postmodernistyczną) abdykacją z tronu intelektualisty-prawodawcy.

Rzecz jasna, pamiętać trzeba, że uwagi o porzuceniu roszczeń do formułowania teorii niosącej praktyczne skutki padają w określonym kontekście, a ich uzasadnienie czerpie z siły antyfundamentalistycznych argumentów, których nie sposób dziś, w postfilozoficznej kulturze оголоconej z wielkich narracji, lekceważyć. Atak Knappa, Michaela i Fisha na literaturoznawczy model interpretacji opiera się na chęci wyrugowania koncepcji esencjalistycznych, dążących do kierowania praktyką „ponad nią lub na zewnątrz niej”¹¹, bez uprzedniego uznania przez interpretatora własnej przygodności i uwikłania w kontekst. Stąd też decyzja neopragmatystów o odrzuceniu teorii w ogóle jako niepotrzebnej generalizacji, bezużytecznej w interpretacyjnej praktyce, oraz o ograniczeniu działań do krytyki absolutnych fundamentów (z biegiem czasu stającej się oczywistością, coraz mniej przykuwającą uwagę). Co jednakże począć z ogólną, „darwinowską” (jak chce Rorty) wizją przyszłości pragmatyzmu, gdzie prowizoryczne narzędzia wypracowane przez człowieka jako istotę aktywną w środowisku (włączywszy w to „mądrość praktyczną”, sytuacyjną teorię na temat stanu faktycznego i potrzeby jego udoskonalania) umożliwiają ciągły rozwój i wzrost, zwłaszcza w sensie poprawy

⁹ Małecki odnosi się tu zwłaszcza do literaturoznawczego skrzydła teorii pragmatystycznej, któremu patronują autorzy programowego eseju *Against Theory* Steven Knapp i Walter Benn Michaels. Zob. W. Małecki: „Bardzo zły substytut dla prawd absolutnych”. *Pragmatyzm i teoria interpretacji*. W: *Filozofia i etyka interpretacji*. Red. A.F. Kola, A. Szahaj. Kraków 2007, s. 114.

¹⁰ R. Rorty: *Konsekwencje pragmatyzmu. Eseje z lat 1972—1980*. Przeł. C. Karkowski. Warszawa 1998.

¹¹ W. Małecki: „Bardzo zły substytut dla prawd absolutnych”..., s. 112.

warunków życia w demokratycznej wspólnocie? Nawet twardo argumentujący przeciwko pokusie ulegania konstruktywnej interpretacji Deweyowskiej filozofii doświadczenia Rorty¹² zdradza od czasu do czasu chęć dopuszczenia idei *lokalnej* przydatności teorii na potrzeby reformy przekonań i praktyk społecznych. Ta idea pozostałość po pragmatyzmie klasycznym (szczególnie przywiązanym do takich wartości kultury zachodniej jak tolerancja, pluralizm czy swoboda dociekań) zdaje się być głębiej osadzona w mentalności Amerykanów niż którakolwiek ze szczegółowych tez uprawianej przez nich samodzielnie refleksji. W eseju *Amerykanizm i pragmatyzm* Rorty, powołując się na genealogię filozofii pragmatycznej w rekonstrukcji Cornela Westa¹³, cytuje w tym kontekście nazwiska innych wielkich postaci amerykańskiej kultury, opiewających ideał doskonalącej przemiany siebie i świata, Ralpha W. Emersona i Walta Whitmana¹⁴. Pozostaje zapytać, w jaki sposób ta wizja „postępu”, która obywa się bez odwołania do „wewnętrznej istoty rzeczy”, przenosząc akcent z przeszłej konieczności na otwartą przyszłość, a tym samym uwalniając siły autokreacyjne, wpisuje się w amerykańskie myślenie od jego zarania? I jak wiąże się ona z pragmatyczną, szczątkową wiarą w użyteczność teorii dla praktyki, która podtrzymuje roszczenie postfundamentalistycznej filozofii do bycia w dalszym ciągu aktualną i atrakcyjną propozycją sztuki życia?

Według mnie tym, co łączy Whitmanowski amerykanizm i filozofię pragmatyczną — zarówno klasyczną, jak i tę poprzedzaną przedrostkiem „neo-” — jest wola związania wszelkich pytań o ostateczne uzasadnienie z przyszłością, z substancją rzeczy, których się oczekuje. Pragmatyzm wyróżniałby się tym jedynie, że pojęciem pewnej idealnej przyszłej społeczności zastępuje pojęcia „rzeczywistości”, „rozumu” i „natury”. Tak jak

¹² Zob. R. Rorty: *Metafizyka Deweya*. W: *Konsekwencje pragmatyzmu...*, s. 116 i n.

¹³ Zob. C. West: *The American Evasion of Philosophy. A Genealogy of Pragmatism*. London—Madison 1989.

¹⁴ R. Rorty: *Amerykanizm i pragmatyzm...*, s. 120—122, 140.

odczytuję Deweya, zamiana ta stanowi centralny punkt jego sugestii, iż demokracja jest pewną nową metafizyką stosunku człowieka do natury. [...]

Zgodnie z Deweyowską wersją amerykańskiej religii (której założycielem Harold Bloom mianował Emersona) *nie* jesteśmy częścią natury w tradycyjnie filozoficznym sensie. Nie ma niczego, przed czym mielibyśmy się ukorzyć, gdyż natura posiada własny opis w nie większym stopniu niż ewolucja ma swój cel, choć oczywiście *jesteśmy* częścią natury w niefilozoficznym, biologicznym sensie. Zarówno jako gatunek, jak i jako jednostki jesteśmy wprowadzani w bycie na chybił-trafił w ten sam improwizowany sposób jak gady. W odróżnieniu jednak od nich możemy na nowo tworzyć samych siebie, dwukrotnie narodzić się, odrzucając opis samych siebie, jakiego nas nauczono, i wymyślając opisy nowe. Ta zdolność rodzenia samych siebie czyni nas, Amerykanów, starymi niczym Bóg [...]¹⁵.

Argumentacja Rorty'ego wspiera się tutaj na milczącym założeniu ciągłości amerykańskiego myślenia na temat jednostkowego i społecznego rozwoju w kierunku coraz większej doskonałości, poczynwszy od romantycznego transcendentalizmu poprzez „pierwszy” pragmatyzm aż po refleksję postanalityczną (zwłaszcza w tej jej części, która znalazła źródła inspiracji w „dekonstrukcyjnej” doktrynie Johna Deweya). W tworzeniu podbudowy dla tego nastawienia swój udział mają według niego także dziedziny kulturowej twórczości znacznie mniej niż filozofia zainteresowane naukowym opisem świata, takie jak literatura. Ten trwały ideologiczny sojusz (opatrzone mianem „amerykańskiej religii”) jest z jednej strony umocowany w zaufaniu do niewyczerpanej kreatywności i samorzutnej doskonalącej aktywności jednostki, z drugiej — w wierze w (praktycznie nieskończony) potencjał demokracji do pomnażania istniejących zasobów dobra, uwzględniając w tym optymalne warunki dla autokreacji. Żadne z tych Rortiańskich założeń nie może jednak uchodzić, jak zauważają badacze, za oczywiste i niekwestionowane. Choć bezspornym

¹⁵ Ibidem; podkr. — A.M.-Dz.

punktem wyjścia dla rekonstrukcji „amerykanizmu” w podejściu do rzeczywistości społecznej jest twórczość Emersona, Thoreau i Whitmana, to teza o kontynuacji ich myśli w dziełach pragmatystów pozostaje dopiero do udokumentowania¹⁶. Zwłaszcza, że — jak przekonuje Stanley Cavell, uważny czytelnik pism transcendentalistów, tropiący obecność ich idei w filozofii drugiej połowy XX wieku po obu stronach Atlantyku — automatyczne przejście pomiędzy poetyckim dyskursem romantyków a refleksją filozoficzną spod znaku pragmatyzmu oraz (post)analizy może budzić wątpliwości, uwidaczniające się jeszcze bardziej w niechętnym nastawieniu akademickiej instytucji nadzorującej działalność filozofów (czy też, dokładniej, profesorów filozofii) do niesystemowej i niekanonicznej twórczości Emersona i Thoreau. Czym jest lub co przynależy do obszaru określanego jako własna ekspresja filozoficzna Ameryki¹⁷? Czy sceptyczna i wyraźnie częściowa recepcja projektu amerykańskiego renesansu przez dyskurs profesjonalnej filozofii wskazywać może na zaprzepaszczenie jakiegoś istotnego rysu myślenia wyrosłego na gruncie Nowego Świata?

W rozdziale jednej ze swoich książek¹⁸, zatytułowanym знаmiennie *The Philosopher in American Life: Toward Emerson and Thoreau*, Cavell zastanawia się nad odruchem zniecierpliwienia, z jakim myśliciele uniwersyteccy (z nielicznymi wyjątkami) przyjmować zwykli pozbawione typowej dyscypliny w argumentowaniu, literacko-retoryczne wywody transcendentalistów. Wszelka próba odzyskania ich głosów dla filozoficznej społeczności, która

¹⁶ Przedstawiona tu pokrótce trajektoria rozwoju pragmatyzmu i neopragmatyzmu, wraz z sugestią jej powiązań z myślą transcendentalistów, ma, rzecz jasna, charakter częściowy, jako że została naszkicowana pod kątem opracowywanego tu tematu filozofii jako sztuki życia. Poza zasięgiem rozważań znalazły się w ten sposób szczegółowe poglądy metafizyczne innych niż John Dewey przedstawicieli pragmatyzmu, jak również niektóre, zwłaszcza społeczne wątki dzieła samego Deweya (filozofia wychowania). Jest to zawężenie wynikające z przyjętego toku dyskusji, jak też praktycznych ograniczeń, uniemożliwiających pełną prezentację tak obszernego materiału.

¹⁷ S. Cavell: *The Senses of Walden*. New York 1972, s. 32.

¹⁸ Idem: *In Quest of the Ordinary. Lines of Skepticism and Romanticism*. Chicago—London 1988.

równałyby się uznaniu ich roszczenia do *bycia* filozofami, napotyka jednak na trudność związaną z odmiennym (niż znajomy, analityczny bądź pragmatyczny) stylem uprawiania refleksji, inaczej pojmującym kwestię lektury i pisarstwa, inaczej też orientującym się wobec spraw egzystencji. Inność ta, której następstwem jest nieumiejętność filozoficznego spożytkowania dorobku transcendentalizmu (także przez żywą i wielogłosową tradycję pragmatyczną), leży w szczególnym, ambiwalentnym stosunku do sfery codzienności i potocznego języka, ściśle związanym z amerykańskim (i romantycznym) snem o nobilitacji tego, co zwykłe, proste i niskie w ramach wspólnego życia, które pragnie zbliżyć się do ideału demokratycznej sprawiedliwości¹⁹. To ostatnie, odzyskanie wymiaru codziennej egzystencji jako terenu dążeń perfekcjonistycznych, jest zaś wymogiem dla filozofowania, usiłującego się wpisać jako siła krytyczna i moralna w pogłębianie demokracji. Analizując pisma Emersona (oraz podążającego jego śladami Nietzschego) pod kątem wizji „państwa słowa”, literackiego projektu, który otwiera drogę do propozycji filozoficznego życia, Cavell zapytuje najpierw, dlaczego dokonanie romantyka jest trudne do pomyślenia w innej, bardziej kanonicznej i akceptowalnej formie dyskursu, by następnie wykluczyć jako nieudane i nieprzekonywające inne próby inskrypcji filozofii w amerykańską demokrację, tym razem podejmowane przez pragmatycznych spadkobierców transcendentalizmu (John Dewey). Ta problematyzacja związku dwóch wielkich postaci kultury USA jest interesująca nie tylko dlatego, że dokonana zostaje w ważnym tu kontekście samodoskonalenia, ale też z uwagi na swój zdecydowany sprzeciw wobec niemal powszechnego nawyku łączenia nazwisk obu myślicieli pod jednym, wspólnym i, dodajmy, grzeszącym anachronicznością szyldem pragmatyzmu. Dlatego warto spojrzeć na owe *votum separatum* nieco uważniej.

Dowodów sympatii Deweya dla Emersonowego myślenia, w szczególności w jego oddaniu sprawie demokracji, szukać daleko nie trzeba — dostarcza ich sam Cavell, pisząc o odziedziczonym przez

¹⁹ Zob. *ibidem*, s. 8—14, 25—26.

pierwszego autora przywiązaniu do idei moralnego perfekcjonizmu jako siły zdolnej przebudować niedoskonały porządek społeczny. Tyle tylko, że w realizacji tego zadania, w próbie znalezienia recepty na bolączki wspólnoty poprzez ingerencję w codzienne doświadczenie jednostki, pozostaje Dewey zarazem „blisko i daleko” od wyprzedzającego go romantyka; bliskość wynika z podziwu i wysiłku naśladowania, dystans zaś jest miarą oddalania się od oryginalnego projektu poprzez użycie „nieodpowiednich środków literackich i filozoficznych”²⁰. Cavell jest w pełni świadomy hołdu, jaki wielki pragmatysta nie omieszkiał złożyć przedsięwzięciu poprzednika, ogłaszając „to, co nadchodzący wiek uczyni oczywistym, a co dla nas dopiero niejasno się rysuje, że Emerson jest nie tylko filozofem, ale że jest on Filozofem Demokracji”²¹. Odzyskanie głosu Emersona na potrzeby filozoficznego audytorium nie może się jednak powieść, jeśli wyjątkowy *timbre* tego głosu zagłuszony zostanie przez chór wtórujących mu zwolenników pragmatyzmu. Dla autora *The Senses of Walden* jest bowiem jasne, że Dewey, wyliczając cechy myślenia transcendentalisty, które świadczą o jego bliskim pokrewieństwie, sprowadza Emersona do preferowanej przez siebie, postępowej i mocno optymistycznej wizji, wygładzając przy tym fakturę tekstu, usuwając jej chropowatości. Przyznanie romantykowi statusu filozofa oznaczać musi, czego zdaje się nie dostrzegać z wysokości swojej katedry Dewey, pewną kontestację i zmianę norm praktykowanej w ramach dyscypliny refleksji²². Także i nadmierny optymizm, bezkrytyczna wiara Deweya w (gwarantowane rozwojem nauki i technologii) możliwości samodoskonalenia jednostki, przekładające się na po-

²⁰ S. Cavell: *Conditions Handsome and Unhandsome. The Constitution of Emersonian Perfectionism (The Carus Lectures 1988)*. Chicago—London 1990, s. 13.

²¹ Jest to fragment wystąpienia Deweya na obchodach setnej rocznicy urodzin Emersona. Zob. J. Dewey: *Emerson — The Philosopher of Democracy*. In: Idem: *The Middle Works*. Vol. 3. Ed. J.A. Boydston. Carbondale (Illinois) 1977, s. 190.

²² V. Colapietro: *The Question of Voice and the Limits of Pragmatism...*, s. 186.

ziom wiedzy i warunki życia, niekoniecznie odpowiada duchowi Emersonowej moralnej rewolucji, przeprowadzanej pod hasłem *self-reliance*. Rozbieżności w podejściu obu myślicieli (z których jeden zdradzać ma zamiłowanie do „oświeceniowego” postrzegania świata, upatrując obietnicę postępu w nauce rozwiązywania problemów, drugi zaś dowartościować chce poetycko-romantyczny wymiar doświadczenia) każą zakwestionować sens kreślonego między nimi paralelizmu. Tym samym, szczególny amerykańizm Emersona odczytany zostaje jako perspektywa utracona i dopiero domagająca się rekonstruowania — co istotne, poza i ponad staraniami pragmatystów o zapewnienie sobie jego patronatu.

Do jakiego stopnia adekwatna jest zaprezentowana rekonstrukcja poglądów Deweya w świetle wykładni tego, co Cavell nazywa projektem Emersonowego perfekcjonizmu? By móc na to pytanie odpowiedzieć, znajomości myśli romantyka przeciwstawić trzeba równie dogłębną analizę dzieła pragmatysty, poczynając od zarysowanej w jego wystąpieniu sylwetki Emersona jako antycypującego wiele późniejszych rozstrzygnięć „amerykańskiej filozofii”. W swoim krótkim wykładzie na temat transcendentalisty, który stanowić ma apologię zarówno filozoficznego, jak i poetyckiego charakteru jego przedsięwzięcia, koncentruje się Dewey na momentach dla siebie najcenniejszych, za jakie uważa, po pierwsze, odzyskanie jako tematu refleksji wymiaru codziennego życia, tego, co znane „każdemu człowiekowi na ulicy”, po drugie, demokratyczne otwarcie możliwości samodoskonalenia i autokreacji przez myślenie wolne od feudalnych przesądów i barier (nagromadzonych przez wieki „w imię religii, filozofii, sztuki i moralności”)²³. To pierwsze posunięcie pociąga za sobą odejście od metafizycznych dywagacji nad idealnymi światami w kierunku „tego, co Tu i Teraz”, żywego pulsu terażniejszości, oraz poddanie każdej idei „sprawdzianowi służebności wobec bezpośredniego doświadczenia”; to drugie kładzie fundament pod bardziej sprawiedliwy ład społeczny, gdzie perspektywa swobodnego wzrostu i działania na rzecz poprawy własnego losu (w celu niczym nieograniczonego

²³ J. Dewey: *Emerson — The Philosopher of Democracy...*, s. 188—191.

czerpania, jak pisze Dewey, z „radośnie wędrującego światła niebios i zdrowej atmosfery dnia”) dotyczy bez wyjątku wszystkich. W interpretacji tej doszukać się można istotnie próby oddania sprawiedliwości poszczególnym elementom koncepcji Emersona (jak aktywistyczna wizja człowieka powołanego do współstwarzania Natury²⁴ oraz samotnego, bez oglądania się na autorytety przeszłości, poszukiwania prawdy egzystencji²⁵; jak potrzeba odrzucenia skostniałych form i pustych abstrakcji na rzecz języka konkretnych przeżyć i praktycznych działań²⁶; jak egalitarna wiara w powszechną dostępność duchowych zasobów²⁷, wiązana

²⁴ „Tak więc musimy spojrzeć na świat w nowy sposób, a wtedy odpowie on na niekończące się dociekania intelektu, »czym jest prawda?« oraz serca: »czym jest dobro?«, biernie poddając się naszej światłej woli. A wówczas nastąpi coś, o czym mówił mój poeta: »Natura nie jest niczym trwałym, lecz płynnym tworem. Duch ją przemienia, kształtuje i stwarza. [...] Każdy duch stwarza swój własny dom, poza domem — swój własny świat, poza światem — swoje niebiosy. Wiedz zatem, że świat istnieje dla ciebie. [...] I ty również powinienes i możesz dokonać tego wszystkiego, co osiągnął Adam, wszystkiego tego, co dokonał Cezar. [...] Stwarzaj więc swój własny świat«”. R.W. Emerson: *Natura. Amerykański uczony*. Przeł. M. Filipczuk. Kraków 2005, s. 47.

²⁵ „Kto chce być człowiekiem, musi należeć do »nonkonformistów«. Kto chce zdobyć nieśmiertelne palmy, nie może się dać powstrzymać imieniem dobra, lecz musi wpięrow zbadać, co to jest dobro. [...] Tylko prawo mojej natury jest dla mnie święte. »Dobre« i »złe« są to nazwy tylko, tak łatwo dające się przemieścić na to czy na owo; jedynie słuszne jest to, co odpowiada mojej konstrukcji duchowej, jedynie błędne to, co jej się sprzeciwia. [...] Wstyd mnie ogarnia na myśl, jak łatwo kapitulujemy wobec odznak i imion, wobec wielkich zespołów i martwych instytucji”. R.W. Emerson: *Poleganie na sobie*. W: Idem: *Szkice. Seria pierwsza*. Przeł. A. Tretiak. Wrocław 1994, s. 52—53.

²⁶ „Bezczynność jest tchórzostwem, a niemożliwa jest uczoność bez heroizmu ducha. Tyle tylko wiem, ile przeżyłem. [...] Mam w sobie tylko tyle życia, ile zdobyłem doświadczenia [...]. Prawdziwy uczony ubolewa nad każdą utraconą sposobnością działania jak nad utraconą mocą”. R.W. Emerson: *Natura. Amerykański uczony...*, s. 57—58.

²⁷ „Jedyną wartością w świecie jest aktywny duch. Do takiej aktywności zobowiązany jest każdy człowiek; również i on ma w sobie takiego ducha, choć w przytłaczającej większości jest on u ludzi przytłumiony czy jeszcze nie narodzony. Czynny duch ogląda absolutną prawdę i wyraża ją lub stwarza. Poprzez tę działalność staje się geniuszem, i nie jest to przywilej nielicznych wybrańców, lecz przyrodzony stan właściwy każdemu człowiekowi”. Ibidem, s. 55.

z demokracją). Widoczna jest tu także chęć wydobycia tych wątków romantycznego myślenia, które miały przygotować grunt pod własne tezy pragmatyzmu. Tak odczytywać można choćby ideę sprawdzianu doktryny przez pryzmat służby, jaką świadczy ona bezpośrednio, teraźniejszemu doświadczeniu — dla pragmatystów, jak już była mowa, wartość ma tylko to, co prowadzi do skutecznego rozwiązywania problemów, czyniąc „realną różnicę” w jakości życia. Również postrzeganie samorozwoju w kategoriach dostępnej każdemu szansy jest ukłonem w stronę Deweyowskiego rozumienia demokracji jako indywidualnie wyznawanego światopoglądu i osobistej drogi, nie zaś jedynie narzuconej instytucjonalnie zasady rządzenia. Ten właśnie dwugłos sprawia, że do stanowiska Cavella, przecinającego więź pokrewieństwa między oboma filozofami, podchodzić należy szczególnie ostrożnie.

Parafrazując wypowiedź samego autora *The Senses of Walden*, przedstawiona przezeń wykładnia relacji Emersona i Deweya sytuuje się jednocześnie w bliskości, jak i w odległości względem faktycznego układu. Cavell ma sporo racji, pisząc o zasadniczej różnicy pomiędzy sposobem rozumienia i uprawiania przez obu myślicieli filozoficznego pisarstwa (jeśli nawet uznać, jak czyni to zwyczajem pragmatysty Dewey, że konieczne jest zatarcie się ostrych granic dzielących filozofię jako argumentację od Emersonowego, figuratywno-retorycznego typu dyskursu, któremu bliżej do literatury²⁸). Inny rodzaj „inwestycji w słowo”, będący „alegorią nastawienia do życia”²⁹, ma niewątpliwe znaczenie dla zarysowanej wizji moralnego perfekcjonizmu. Jednak obraz Deweyowskiej refleksji wydaje się odmalowany zbyt kontrastowymi barwami, które nie licują z pojednawczym, niedychotomicznym podejściem jego filozofii. Zrównanie pragmatycznej wiary w lepszą przyszłość z oświeceniowym projektem postępu i technologicznego optymizmu jawi się jako nadmierne uproszczenie, zwłaszcza w obliczu ciągłych wysiłków Deweya na rzecz redefinicji wąskiego pojęcia „nauki” jako dziedziny wyłącznie intelek-

²⁸ Zob. J. Dewey: *Emerson — The Philosopher of Democracy...*, s. 185—186.

²⁹ S. Cavell: *Conditions Handsome and Unhandsome...*, s. 34.

tualnych dociekań³⁰. Przywiązanie do idei myślenia jako „ruchu od sytuacji problemowej do jej rozwiązania poprzez usunięcie przeszkody”³¹ nie stanowi bezkrytycznego hołdu dla idei naukowego postępowania, a raczej łączyć ma naukę z praktyką życia, tym, co stanowi treść rzeczywistych ludzkich zmagania. O ile dla Emersona świat codziennego doświadczenia oznacza bogactwo emocjonalnych i estetycznych zasobów, których brak w rygorystycznym metodyzmie naukowego badania, o tyle Dewey stara się raczej rozciągać swoją wizję praktyki jako umiejętnego rozkoszowania się pełnią afektywnych, moralnych, estetycznych, intelektualnych i wszelkich innych znaczeń na każdy rodzaj aktywności człowieka. Znosi przy tym dualizm nauki w sensie użytkowego, instrumentalnego działania oraz sztuki, pojmowanej jako sfera zastosowania kreatywnej inteligencji i wyobraźni³². Holistyczne postrzeganie życia przez pryzmat konstytuującego je strumienia różnorodnych doświadczeń staje się dogodnym punktem wyjścia dla myśli politycznie i społecznie zaangażowanej.

Gdzie jeszcze filozofia Deweya ma szansę spotkać się z projektem romantycznej rewolucji Emersona, tak jak przedstawia go Stanley Cavell? W obu przypadkach istotną rolę pełnią poszukiwania autoperfekcjonistyczne, dla których środki do realizacji jednostkowej wizji leżą nie poza, a w centrum troski o właściwy

³⁰ Zob. wyraźnie antyświeceniowe w tonie fragmenty wykładów Deweya na temat nauki i sztuki: „Ponieważ takie dziedziny, jak religia, moralność, polityka, przemysł, finanse mają każda swój odrębny, ściśle określony zakres i nawet nie wypada im przekraczać wyznaczonej granicy, więc również sztuka zajmuje swe osobne, własne terytorium. Takie rozbieżności różnych zawodów i zainteresowań człowieka na odrębne dziedziny powoduje, że zakres działania zwany praktyką odrywa się od refleksji, wyobraźnia od czynności wykonawczych, dążenie do istotnych celów — od pracy, a uczucie od myślenia i działania”. J. Dewey: *Sztuka jako doświadczenie*. Przeł. A. Potocki. Wrocław 1975, s. 27; „[...] przecież sama nauka nie jest niczym innym jak centralną umiejętnością, centralną sztuką, pomocną w tworzeniu i wykorzystaniu innych umiejętności, innych dziedzin sztuki”. Ibidem, s. 33.

³¹ S. Cavell: *Conditions Handsome and Unhandsome...*, s. 21.

³² Na ten temat zob. D.R. Anderson: *American Loss in Cavell's Emerson*. „Transactions of the Charles S. Peirce Society” Winter 1993, Vol. 29, No. 1, s. 77.

rozwój demokratycznej społeczności. Moralne samodoskonalenie w rozumieniu Cavella łączy się z ogólniejszym dążeniem „ja” do dobrego życia, które mimo pewnego rysu nonkonformizmu („poleganie na sobie” jako stała gotowość jaźni do wyjścia poza stan obecny, wbrew powszechnej tendencji do gnuśności i „przystosowania” [*conformity*]) pozostaje kluczowe dla toczącej się w liberalnej demokracji „konwersacji sprawiedliwości”. By dobrze pojąć, jak te dwie, pozornie sprzeczne ze sobą idee spletają się w jedną propozycję, rozpocząć trzeba od przytoczenia kontekstu, w jakim w książce *Conditions Handsome and Unhandsome* dokonana zostaje rekonstrukcja poglądów Emersona. Jest to dla rozprawy kontekst znajomy, jako że sygnalizowany wcześniej w postaci coraz powszechniejszej chęci powrotu do dawnej koncepcji filozofowania jako praktyki i kunsztu doskonałego życia.

Perfekcjonizm, tak jak go wykląda Cavell, stanowi nie tyle rodzaj teorii moralności, ile „pewien wymiar moralnego życia” obecny w całej tradycji zachodniej myśli poczynawszy od Arystotelesa i Platona, a dotyczący „stanu ludzkiej duszy” oraz dynamiki jego przeobrażeń tak, jak rzutują one na relację jednostka — wspólnota³³. To pewien wyjściowy składnik moralnego myślenia, warunek moralnej wyobraźni, która szkicuje perspektywę samospełnienia wyłącznie w koniunkcji ze wzrostem wspólnotowego dobra, nie przekreślając wartości indywidualnej autonomii³⁴. Tak rozumiany perfekcjonizm wpisuje się w rozmaite filozoficzne wizje sztuki życia jako sprawy prywatnej i publicznej zarazem: dopasowania własnego rozwoju do tego, co leży w interesie doskonalącej się społeczności. Jest rzeczą oczywistą, iż przedstawiane przez filozofów formuły bywały dotąd mniej lub bardziej demokratyczne. Ta natomiast, która zajmuje uwagę Cavella, w zestawie swoich cech dystynktywnych posiada „kompatybilność” z liberalną amerykańską demokracją — co więcej, jest dla jej istnienia kluczowa. Drugi i nie mniej ważny element Emersonowego perfekcjonizmu określony zostaje jako *perfectibility*: wyrzeczenie

³³ S. Cavell: *Conditions Handsome and Unhandsome...*, s. 2.

³⁴ Ibidem, s. 26.

się możliwości i pragnienia dotarcia do kresu doskonalenia³⁵. Ta podwójna charakterystyka daje w rezultacie obraz samorealizacji mocno zakorzeniony w amerykańskiej kulturze, z jej zaangażowaniem w egalitarne praktyki codzienności i nieteleologicznym odraczaniem celu podróży na rzecz samej drogi — a to wszystko z wyraźnymi implikacjami dla edukacji i społecznego dialogu³⁶.

Połączenie wspomnianych cech pozwala Cavellowi oddalić zarzut elitarności, jaka zdaje się być przypisana wszelkim odmianom perfekcjonizmu (ze swojej istoty zakładającym porównanie i ocenę tego, od czego pragną się odróżniać). W rzeczy samej, brak celowościowego charakteru, ciągle zmierzanie od jaźni obecnej ku jeszcze „nieosiągniętej, a możliwej do osiągnięcia” [*unattained but attainable self*], której treść wyznacza sam jednostkowy proces stawania się³⁷, wyklucza sugestię koniecznego dążenia w jednym kierunku, do wspólnego, metafizycznie określonego jądra „ja” lub też narzuconego prawodawczym gestem filozofa wzorca doskonałości. Świadomy wybór perfekcjonistycznego projektu życia związany jest jednak także z przyjęciem postawy radykalizmu, gwałtownej awersji do stanu istniejącego, wstydu i Nietzscheańskiej „nienawiści siebie”, z których wynika chęć przeobrażenia i przekroczenia swoich granic w stronę Innego³⁸. Taka pogarda i potrzeba zmiany (siebie w stosunku do wszystkich wokół, tkwiących w gnuśnych przyzwyczajeniach) może sugerować wyniosłość, ale też elitarną zdolność do kultywowania niezwyklej jaźni, której posiadanie pociąga za sobą szczególne prerogatywy. Konotacje tego rodzaju nieodłącznie towarzyszą pojęciu Emersonowego „geniuszu”, jak i forsowanej przez Nietzschego idei nadczłowieka. Wbrew potocznym sądom, obie propozycje dają się wszakże uzgodnić z demokratyczną zasadą sprawiedliwości i równości, co

³⁵ Ibidem, s. 3.

³⁶ Zob. omówienie interpretacji perfekcjonizmu Emersona przez Cavella w: N. Saito: *Reconstructing Deweyan Pragmatism in Dialogue with Emerson and Cavell*. „Transactions of the Charles S. Peirce Society” Summer 2001, Vol. 37, No. 3, s. 394—396.

³⁷ S. Cavell: *Conditions Handsome and Unhandsome...*, s. 12—13.

³⁸ Ibidem, s. 47.

więcej, stanowią cenną przeciwwagę i wskazówkę dla istniejącego i niedoskonałego ładu. Cavell dostrzega w perfekcjonizmie moment kluczowy dla rozwoju demokracji, jako że uruchamiający mechanizm „wewnętrznej krytyki” i poprawy jej funkcjonowania. W tym kontekście zderza się z wykładnią samodoskonalenia, jaką proponuje w swojej wpływowej *Teorii sprawiedliwości* John Rawls, opierając się na lekturze rozprawki Nietzschego *Schopenhauer jako wychowawca*, powstałej zresztą pod wpływem Emersona. Hodowla wielkich ludzi jako cel społeczeństwa, podobnie jak wszelkie wizje perfekcjonistycznej maksymalizacji dóbr (jednostkowych lub wspólnych), zostają tu definitywnie odrzucone pod zarzutem niezgodności z demokratycznymi „regułami gry”. Nie tak rozumie jednak Cavell perfekcjonizm właściwy dla obu myślicieli. Jego istotą i punktem wyjścia jest bowiem moralne uposażenie przysługujące ludziom powszechnie, jako zdolność do samokrytyki i transcendowania obecnej kondycji, a przez to wskazywania drogi (choć już nie celu) innym³⁹. To także gotowość do zaakceptowania „bez cynizmu”⁴⁰ nieuchronnego kompromisu, jaki wiąże się ze świadomym (bo oznajmianym „własnym głosem”) uczestnictwem w pełnym uchybień funkcjonowaniu demokracji. I wreszcie — to unaocznienie i propozycja środków mających służyć wzrostowi tak jednostki, jak i jej otoczenia: edukacji (poprzez lekturę), przyjaźni oraz (filozoficznego, ale też całkowicie zwyczajnego, potocznego) dialogu.

W jakiej części dążenie do moralnej doskonałości wedle recepty Emersona pokrywa się z tym, co po upływie stulecia filozof-pragmatysta uważał będzie za centralne dla demokratycznej etyki (i powiązanej z nią estetyki)? Obu amerykańskim twórcom wspólny jest „nacisk na stałe ulepszanie siebie poprzez niezmordowaną projekcję i podążanie w kierunku wyznaczonym przez wyższe cele”, z których żaden nie może mienić się głównym i ostatecznym⁴¹. Brak teleologicznego wymiaru perfekcjonizmu potwierdza

³⁹ Ibidem, s. 48—49.

⁴⁰ Ibidem, s. 28.

⁴¹ R. Shusterman: *Emerson's Pragmatist Aesthetics*. „Revue Internationale de Philosophie” 1999, Vol. 1, No. 207, s. 94.

bezpośrednio znana deklaracja Deweya, iż „jedynym celem jest sam wzrost” [*the end is growth itself*]⁴², a pośrednio — zamiar rozprawienia się z systemem dualistycznych rozróżnień definiujących filozofię, wśród których znajduje się też opozycja środki — cele. Ta zmiana akcentu w pojmowaniu samorealizacji, gdzie chęć dotarcia do kresu przesłonięta zostaje samym ruchem jaźni, procesem jej rozwoju i wzbogacania, łączy się z ideą permanentnej edukacji (siebie i innych) jako istotnego warunku doskonalenia demokratycznej wspólnoty. Demokracja w myśleniu Deweya stanowi bowiem część osobistej wizji życia, jest rodzajem indywidualnego imperatywu etycznego, który kieruje kultywacją jaźni, uzgadniając ją z dobrem całej społeczności. Do tych argumentów, które gorliwie wyliczają obrońcy tezy o bliskim powinowactwie Emersona i pragmatyzmu, można jeszcze, wzorem Richarda Shustermana, dopisać dalsze, potwierdzające zaangażowanie Deweya na rzecz propagowania powiązanych ideałów jednostkowego i wspólnotowego wzrostu⁴³. Niemniej i przytoczone tu podobieństwa są wystarczające, by uznać za zasadną tezę o kontynuacji Emersonowej myśli w dziele młodszego filozofa.

Skąd zatem wątpliwość Cavella, czy szkoła pragmatyczna w swoich kolejnych wcieleniach jest w stanie odzyskać i wyartykułować ów szczególny rodzaj sztuki filozofowania-i-życia, który dał o sobie znać w twórczości amerykańskich romantyków? Kluczowe jest tu przekonanie autora (zgodne zresztą z intuicjami poprzedniej części naszych rozważań), iż dla wyboru modelu egzystencji przez filozofa, a co za tym idzie, sposobu filozoficznej autokreacji, nieobojętna jest kwestia praktykowanej przezeń formy dyskursu. W uszach czytelników pism Deweya, tak jak i jego romantycznego patrona, brzmi nie tylko to, *co* do nich mówi, ale i *jak* mówi, jak angażuje w lekturę i jakiego czytelniczego doświadczenia (a tym samym duchowego ćwiczenia) jest sprawcą. Rodzaj uwikłania w słowo jawi się Cavellowi jako alegoria nastawienia do życia, stając się problemem nie do zbagatelizowania dla perfekcioni-

⁴² J. Dewey: *The Later Works*. Vol. 7. Ed. J.A. Boydston. Carbondale (Illinois) 1985, s. 306.

⁴³ Zob. R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 136—138.

stycznych dążeń do poprawy jakości własnego i wspólnego bycia. Język, za pomocą którego opisuję swoją drogę do doskonałości, jest tym samym, którym przedstawiam siebie innym, a zarazem — moim narzędziem/odповідzią/głosem jako sposobem uczestnictwa w kulturze oraz brania zań odpowiedzialności (*Responsibility remains a task of responsiveness*⁴⁴). W słowach, które łączę i wypowiadam, w sposobie nawiązania i prowadzenia dialogu (literackiego, jak i społecznego: „konwersacja sprawiedliwości”) manifestuje się to, jak aktywnie partycypuję w świecie i jego przeobrażeniach⁴⁵. Stąd też wybór języka i stylu pisania — to, co w przypadku Emersona oznacza decyzję o immersji w potocznym, codziennym doświadczeniu, powtórzoną później przez Austina i Wittgensteina — odgrywa ogromną rolę w ugruntowaniu jego egzystencjalno-filozoficznego projektu jako zorientowanego w stronę demokracji⁴⁶. „Miał tego, co wysubtelnione i wspaniałe [...] wszystko to, co najzwyklejsze, niskie, pospolite”; „literatura ubóstwa, odczucia dziecka, filozofia ulicy”; „nie pytam, o to, co wielkie [...], lecz wychodzę naprzeciw temu, co zwyczajne, siadam u stóp tego, co niskie”⁴⁷ — z tych tekstowych sygnałów wnioskuje Cavell o zasadniczym zaangażowaniu autora *Natury* w ideę filozoficznej praktyki demokratycznego życia. Jego widocznym znakiem jest język zakorzeniony w naturze i rytmach prostej egzystencji, mediujący między umysłem a sercem, ciałem i duszą, działaniem i namietnością, jaźnią i światem innych, sferą prywatną i publiczną — umożliwiając istnienie pełne i twórcze („Życie jest aktem totalnym. Myślenie jest aktem częściowym”, a „pierwotna jedność” poprzedzająca specjalizację funkcji jest dla człowieka „źródłem mocy” — powie Emerson⁴⁸).

Tego rodzaju dyskursywnej praktyki, która znajduje przedłużenie w działaniach na rzecz umocnienia osobistej/duchowej demokracji, brak zupełnie w twórczości reprezentatywnej dla

⁴⁴ S. Cavell: *Conditions Handsome and Unhandsome...*, s. 25.

⁴⁵ N. Saito: *Reconstructing Deweyan Pragmatism...*, s. 399.

⁴⁶ S. Cavell: *Conditions Handsome and Unhandsome...*, s. 35.

⁴⁷ R.W. Emerson: *Natura. Amerykański uczony...*, s. 65.

⁴⁸ Ibidem, s. 52, 59.

nurtu pragmatyzmu, za jaką uznaje Cavell pisma Deweya. Choć mowa tu o posługiwaniu się „nieadekwatnymi środkami literackimi i filozoficznymi”, chodzi nie tylko o przyjętą formułę wypowiedzi, ale i realizowany w ten sposób przekaz — zgodnie z przytoczoną wcześniej pragmatyczną tezą, iż należy unikać szkodliwego podziału na (formalne) środki i (nadrzędne wobec nich, substancjalne) cele. Język jako pośredniczący w ludzkiej interakcji ze światem nie daje się wykluczyć z procesów życia; w myśl Deweyowskiej doktryny holizmu jest on tym, co niesie ważne świadectwo o funkcjonowaniu zjednoczonego ustroju cielesno-duchowego w jego naturalno-kulturowym środowisku. Stąd retoryki filozofa nie sposób oddzielić od całości jego myślenia i przekazywanych treści: współkonstytuują one filozoficzną sztukę egzystencji. Jeśli dla czytelników Deweya język jego tekstów pozostaje bezosobowy, suchy i generalizujący, tworzące się w ten sposób poczucie dystansu i naukowego chłodu stanowi „poważne uchybienie w jego pragmatycznym przedsięwzięciu”⁴⁹. Dostarcza ono zarazem — całkiem nieoczekiwane — potwierdzenia wcześniejszych oskarżeń Cavella o uwikłanie myśliciela w scjentyzm oraz o brak wizji samodoskonalenia, która mogłaby zaoferować wzorzec demokratycznemu społeczeństwu. W dziele Deweya i relacji, w jakiej pozostaje ono do dziedzictwa Emersona, ujawnia się zadawniony konflikt pomiędzy tkwiącą w instytucjonalnej filozofii potrzebą wsparcia się o autorytet nauki a nostalgią autora za tym, co ważne dla amerykańskiego marzenia — powrotem do wymiaru codzienności, przeżyć i trosk zwykłych ludzi. A także, bardziej metarefleksyjnie rzecz ujmując, za zrekonstruowaną, grecką tożsamością filozofii jako w pierwszym rzędzie praktyki dobrego życia: praktyki znajdującej swój wyraz nie tylko w formułowanych poglądach, ale i sposobie komunikowania się/prowadzenia (sokratejskiej, paidagogicznej) rozmowy z czytelnikiem.

Połączona kwestia pisania i czytania/odbioru tekstu jako konstytutywna dla praktyki filozoficznego życia jest tym, co szczególnie mocno zajmuje uwagę Cavella, kiedy stawia się on w pozy-

⁴⁹ N. Saito: *Reconstructing Deweyan Pragmatism...*, s. 400.

cji *czytelnika* książki Henry’ego D. Thoreau. *Walden* jest bowiem jedną z tych lektur, których treść i sposób prowadzenia narracji demonstruje wiele istotnych momentów dla amerykańskiej idei samorealizacji w powiązaniu z (leżącą u podstaw kultury *Nowego Świata*) wizją społecznego rozwoju. Dla uchwycenia tego związku pierwszorzędne znaczenie ma odkrycie interpretacyjnych tropów, które od doświadczenia lektury wiodą do propozycji duchowych ćwiczeń, unaoczniając model filozoficznej autokreacji wyjątkowo niestroniący od politycznego zaangażowania (poprzez ustanowioną przez siebie więź między jaźnią, działaniem wobec innych i językiem). Mimo wizerunku romantycznego indywidualisty, jaki przypisała autorowi i bohaterowi *Waldena* tradycja, jest on raczej rodzajem proroka, którego głos rozlega się na puszczy, docierając jednak do uszu tych, dla których jest przeznaczony. Interesujący nas tu wątek egzystencji stanowi nietrudny do wskazania i prześledzenia element narracji: snujący opowieść szybko ujawnia się jako ten, dla którego główną pasją i eksperymentem — wciąż „w wielkim stopniu przeze mnie nie dokonanym” — jest właśnie sztuka życia. Przy czym, jak słusznie zauważa Cavell, ową *technę* stanowi szereg (manualnych, praktycznych, składających się na codzienną rutynę pobytu w lesie) czynności, które dają się sprowadzić do specyficznie rozumianych praktyk pisania i czytania⁵⁰. Uprawianie filozofii poprzez konkretny sposób życia *oraz* (nieodłączną, jednoczesną) opowieść o nim pociąga za sobą koncepcję lektury i interpretacji, której Thoreau pragnie być inspiratorem i przewodnikiem. Każde z przedsięwziętych i zilustrowanych w narracji książki działań, wraz z naczelnym zadaniem budowy własnej siedziby nad tytułowym stawem, winno więc być rozumiane jako metafora procesu filozoficznego pisania, a jeszcze wcześniej — odbioru, rozumienia świata. Kluczowa jest tu sugestia subtelnych powiązań między umiejętnością właściwego czytania, praktyką filozofii jako drogi życia i rolą narratora-pisarza. Zwłaszcza, że rola ta zawiera w sobie odniesienie do założycielskiego mitu Ameryki, ideału ustanowionej na nowym gruncie,

⁵⁰ S. Cavell: *In Quest of the Ordinary...*, s. 18.

wolnej i ufającej w możliwości demokratycznego doskonalenia wspólnoty.

To, jak pojmować sens czytelniczego wysiłku w relacji do zadania egzystencji, kreśli Thoreau (wciąż we wnikliwym *odczytaniu* Cavella) na kartach rozdziału zatytułowanego po prostu *Lektura*. Rozważa tam sprawę literackich arcydzieł, które (mimo iż sam pośród licznych zajęć nie znajduje na to czasu) winny być przedmiotem poważnych studiów, najlepiej w języku oryginału. Pomiedzy wieloma luźnymi uwagami narratora można jednak przeczytać i tę, która opisuje czytanie „traktowane jako ćwiczenie intelektualne”: „lekturę wyższej miary [*reading, in a high sense*], uprawianą w napięciu z poświęceniem najczujniejszych godzin świadomości”⁵¹. Czytanie jest tym, co „wymaga treningu podobnego do ćwiczeń sportowych, stałego poświęcenia prawie całego życia temu celowi”⁵². Są bowiem książki, których słowa „uznalibyśmy za bardziej zbawienne dla naszego życia aniżeli poranek czy wiosnę”⁵³. We wszystkich tych fragmentach zwraca uwagę powiązanie idei pewnej (intelektualnej, ale obejmującej całą ucieleśnioną osobowość) *askesis* z tym, co dla egzystencji najbardziej istotne, elementarne, co wymaga natężonej czujności, a z drugiej strony — warto jest poświęcenia prawie całego czasu, który jest nam dany, z uwagi na wyjątkowe, transfigurujące działanie. Skąd myśl o transfiguracji? „Zbawienny” wpływ lektury porównany zostaje do poranka i wiosny, pory budzenia, brzasku, rozkwitu nowego dnia i życia, która dla Thoreau ma szczególne znaczenie moralnej reformy osiąganey długotrwałym wysiłkiem na rzecz własnego doskonalenia. Greckie uwielbienie dla jutrzeńki, kondycja nieustannego czuwania, oczekiwania na świt i odnajdywania go w sobie jest synonimem filozoficznego ćwiczenia, o którym autor pisze dalej w kategoriach pełnej świadomości i pracy nad wszystkimi detalami egzystencji, w celu ich uszlachetniającej i oczyszczającej obróbki (wydobycia tego, co proste

⁵¹ H.D. Thoreau: *Walden, czyli życie w lesie*. Przeł. H. Cieplińska. Warszawa 1991, s. 136.

⁵² Ibidem, s. 133.

⁵³ Ibidem, s. 140.

i bogate, podstawowe i najbardziej ważne — kwintesencji)⁵⁴. To, że do takiego ćwiczenia potrzeba dyscypliny, że wymusza ono ciągle przekraczanie raz zarysowanych granic, staje się oczywiste w zaakcentowaniu osobistej ofiary, spartańskiego trudu ascezy, a także — w innym, nieprzytoczonym tu opisie, korespondującym z Nietzscheańską metaforą przemiany i drugiego dzieciństwa jako powtórnych narodzin⁵⁵. I nie chodzi tu tylko o zwykłą lekturę. W swojej interpretacji *Waldena* Cavell wielokrotnie podkreśla, iż filozoficzne życie i aktywność czytania trzeba traktować zamienienie; w cytowanych passusach książki nie tylko wspomniana przez Thoreau literatura, ale i wszystko wokół staje się poddawany badawczemu spojrzeniu tekstem⁵⁶.

Doświadczenie czytelnicze jako *askesis* składająca się na sztukę świadomego egzystowania jest jednak nie tyle odkrywaniem tego, co znajome, starych prawd i uniwersalnych odpowiedzi, ile widzeniem „w nowym świetle porząd[ku] rzeczy”⁵⁷, natrafianiem na to, co dziwne i inne w ramach swojskiego, dystansowaniem się od bliskości z samym sobą na rzecz autotranscendencji⁵⁸. Jak pisze Thoreau, umiejętne czytanie wymaga bowiem czegoś więcej niż posługiwania się językiem matczynym (*mother tongue*), tym nabywanym nieświadomie i funkcjonującym jako proste narzędzie komunikacji; do prawdziwej lektury konieczne jest jeszcze opanowanie języka ojczystego (*father tongue*), „dojrzałego” i „donośnego dla ducha”, który nabywa się wraz z odrodzeniem siebie [*rebirth*]⁵⁹. Inicjacja w językową społeczność, gwarantująca przynależność do niej, to proces automatyczny; świadome wybory dotyczące drogi życia wiążą się dopiero z powtórnią percepcją tego „przystosowania”, dokonywaną z pewnej odległości, w prze-

⁵⁴ Zob. *ibidem*, s. 119—123.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 133.

⁵⁶ Zob. S. Cavell: *In Quest of the Ordinary...*, s. 16—18.

⁵⁷ H.D. Thoreau: *Walden, czyli życie w lesie...*, s. 140.

⁵⁸ N. Saito: *Perfectionism and the Love of Humanity: Democracy as a Way of Life after Dewey, Thoreau, and Cavell*. „Journal of Speculative Philosophy”, Vol. 20, No. 2, 2006, s. 100.

⁵⁹ H.D. Thoreau: *Walden, czyli życie w lesie...*, s. 133.

strzeni, jaka tworzy się po odejściu na pustkowie. Odnalezienie i przyjęcie dystansu do i w ramach „domu”, wspólnoty i odziedziczonego za jej pośrednictwem języka, jest zadaniem, które autor *Waldena* wyznacza sobie zarówno jako czytelnik, jak i pisarz. W tym kontekście istotne staje się ponownie skojarzenie lektury jako praktyki filozoficznego życia z czujnością i porą budzenia, porankiem. Jeśli pobyt w lesie wiąże oddalenie od społeczności z ideą czujnego bycia obok i sąsiedztwa (Thoreau ustanawia swoją nową siedzibę „o milę od najbliższego sąsiada”⁶⁰), to zdanie wybrane na motto książki (jak i całego filozoficzno-literackiego przedsięwzięcia) jeszcze bardziej podkreśla ten związek, portretując mówiącego jako tego, który zamierza przechwalać się z zapalem niczym „kogut, który wskoczył rano na grzędę, aby niezwłocznie obudzić sąsiadów”⁶¹. W innych fragmentach, analizowanych przez Cavella, pianie koguta, jeden z dźwięków docierających do lasu, zostaje wprost utożsamione z sygnałem do pobudki jako zaproszeniem do świadomego, troszczącego się o duchową kondycję i rozwijającego praktyczną mądrość istnienia⁶². W porównaniu do ptaka zakodowana jest wieloznaczna rola, jaką odgrywać pragnie pisarz podejmujący eksperyment „osobnego życia”: by służyć jako straż przednia, ostrzegająca przed niebezpieczeństwem uśpienia uwagi, musi on patrzeć na wszystko z góry i z dala, widzieć odmiennie niż reszta, być odzwyczajonym od zwykłego widoku. Tę perspektywę zyskuje więc, udając się do lasu, by budować swoje nowe domostwo — w geście, który jest zarazem deklaracją niepodległości/niezależności od wspólnoty oraz (dalekowzrocznej) troski o nią. Decyzja o odejściu i nowej konstytucji siebie na nie-

⁶⁰ Ibidem, s. 25.

⁶¹ Ibidem, s. 115.

⁶² „[...] gdyby można było naturalizować te ptaki, a nie oswajać, śpiew ich stałby się niebawem najstojniejszym dźwiękiem w naszych lasach [...]. Pomyślcie — spacerować po lesie w zimowy poranek, po rodzimym lesie tych ptaków, w którym jest ich tak wielka obfitość, i słuchać piania dzikich kogucików na drzewach [...]. Taki spacer postawiłby w pogotowiu narody. Któż by nie wstał wcześniej i nie zrywał się coraz to wcześniej w kolejne poranki życia, aż stałby się niewymownie zdrowy, bogaty i mądry?” Ibidem, s. 163.

zależnym gruncie nawiązuje (choć ironicznie) do założycielskiej idei amerykańskiej historii⁶³ — kolonizacji nowej ziemi połączonej z próbą urzeczywistnienia świeckiego raju, krainy równych szans i zrealizowanej wolności. Tym samym naprowadza z powrotem na kwestię związku perfekcjonizmu, filozoficznego pisarstwa i demokracji — związku, któremu lektura książki Thoreau przez Cavella nadaje z pewnością nowy wymiar. Filozoficzna autokreacja środkami tekstowymi, dążenie do doskonałości i uczestnictwo w życiu społecznym, które łączy niezależność obserwatora z dbałością i uwikłaniem, a poprzez dekonstrukcję tego, co bliskie i znajome, „obywatelskie nieposłuszeństwo” wobec utartego myślenia, wspomaga krytyczną prze- i odbudowę demokracji: wszystko to składa się na argumenty pozwalające Cavellowi uzasadnić powrót do transcendentalizmu jako szkoły rdzennie amerykańskiego myślenia, która po okresie zaniedbania czy zdominowania tradycją analityczno-pragmatyczną zasługuje powtórnie na uwagę.

Z wyrażeniem przekonania, że teza ta jest w pełni usprawiedliwiona, warto poczekać jeszcze na ostatnią odsłonę sporu o wartość pragmatyzmu jako filozofii życia w odniesieniu do dziedzictwa amerykańskiej kultury. Odsłonę tę stanowi tocząca się debata Cavella z innym myślicielem czerpiącym ze skarbca dawnych idei, choć w nieco odmienny sposób: Richardem Shustermanem. Tym, co ich zbliża, jest krytyka wycofania się filozofii z jej pierwotnego, praktycznego zadania: uprawiania i egzemplifikacji filozoficznej egzystencji. Różnica kryje się w argumentacji na rzecz jego przywrócenia: o ile dla pierwszego z wymienionych jest ono ściśle związane z dowartościowaniem myślenia i praktyk transcendentalistów (moralny perfekcjonizm wedle wskazań Emersona, koncepcja czytania-i-pisania-życia Thoreau), o tyle drugi, dostrzegając potencjał idei dziewiętnastowiecznych twórców, nalega na „uzupełnienie” ich o propozycje Deweya. Skąd ta próba reinterpretacji klasyka pragmatyzmu, skoro nawet w pobieżnej lekturze pozostaje on w zgodzie z ogólnymi dążeniami romantyków (popierając, jak pisze Vincent Colapietro, stary ideał emancypacji: wolności,

⁶³ Zob. S. Cavell: *The Senses of Walden...*, s. 8.

równości i dobra w codziennym, obcującym z naturą i społecznością życia⁶⁴), nie jest zaś tak pomocny przy szkicowaniu złożonej relacji pomiędzy praktyką życiową filozofa a jego pisarstwem? Odpowiedź na to pytanie wiąże się ze stosunkiem Shustermana do poglądów samego Cavella, który sedno perfekcjonistycznej samorealizacji upatruje w przekształcającej jednostkę praktyce lektury i refleksji (artykułowanej jednak niekoniecznie według standardów filozoficznego dyskursu⁶⁵). W dyskusji nad kwestią kontynuacji Emersonowego perfekcjonizmu przez Deweya, jeszcze zanim Shusterman zdążył się na ten temat wypowiedzieć, pod adresem Cavella padł zarzut ucieczki w lingwistyczny idealizm, zadowolenie się czysto intelektualnym aspektem doświadczenia, które wyczerpuje się tu w grze języka (słów, zdań — takie tytuły noszą kolejne rozdziały *The Senses of Walden*)⁶⁶. Choć zarzut ten nie jest trudny do podważenia (autorowi książki, który wyraźnie podpisuje się pod wizją języka jako zintegrowanego z *praxis*, przekraczającego ramy tradycyjnie pojętej kontemplacji wedle koncepcji późnego Wittgensteina, nie chodzi bynajmniej o dualistyczny rozdział myśli od czynów), także Shusterman, oddając sprawiedliwość społecznemu zaangażowaniu myśli Cavella, nie omieszką uznać zachęty do „filozoficznej tekstowości” za sygnał „wycofania się filozofii z pełnego udziału w praktyce życia”⁶⁷. Pomimo całej

⁶⁴ V. Colapietro: *The Question of Voice and the Limits of Pragmatism...*, s. 190.

⁶⁵ Jak zwracają uwagę krytycy, pisarstwo Cavella jest wierną realizacją idei doskonalącej kultywacji siebie połączonej z zamiarem angażowania innych w trud wymagającej i transformującej lektury. Píše na ten temat zarówno Richard Shusterman (*Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 142), Hilary Putnam (*Philosophy as the Education of Grownups: Stanley Cavell and Skepticism*. In: *Reading Cavell*. Ed. A. Crary, S. Shieh. London 2005, s. 117), jak i Naoko Saito, tłumaczka *The Senses of Walden* na japoński (N. Saito: *Truth is Translated: Cavell's Thoreau and the Transcendence of America*. „Journal of Speculative Philosophy” 2007, Vol. 21, No. 2, s. 126). Shusterman wskazuje także na próby filozoficznej autokreacji Cavella poprzez „ćwiczenia autobiograficzne” w jego książce *A Pitch of Philosophy. Autobiographical Exercises*. Cambridge (Massachusetts)—London 1994.

⁶⁶ Zob. D.R. Anderson: *American Loss in Cavell's Emerson...*, s. 83—84.

⁶⁷ R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 141.

doniosłości, jaką pisanie (jako ekspresja zmuszająca do pracy nad własnym „ja”) oraz lektura (w sensie konfrontacji z poglądami innych) posiadają dla procesu samodoskonalenia, pozostają one w obrębie „idealnego państwa słowa”, wyrzekając się „kierowania faktycznym życiem wspólnoty”. Ograniczenie praktyki filozofii do pisarstwa, nawet tego pojmowanego w kategoriach perfekcjonistycznej greckiej *askesis*, grzeszy redukcjonizmem i elitaryzmem — sama bowiem ekspresja językowa nie może zastąpić „konkretnych czynów”, to jest wspierającej wzrost demokracji działalności etycznej i politycznej⁶⁸.

Jak zrozumieć i uzasadnić bądź obalić tego rodzaju oskarżenie? Przede wszystkim wynika ono z nieuchronnie nasuwającej się asocjacji Cavellowskiego „państwa słowa” z neopragmatyczną wizją czysto językowej działalności filozofa jako doboru nieostatecznych wokabularzy i słowników, prywatnej przyjemności intelektualistów, która pozbawiona jest społecznych implikacji (Rorty)⁶⁹. Shusterman pisze, że myślicielom akademickim po zwrocie językowym łatwo jest ulec pokusie, by traktować filozofa jako postać istniejącą jedynie w przestrzeni tekstu, dowolnie sterującą procesem stwarzania siebie (tak właśnie rozumie wykładnię Nietzschego przedstawioną przez Alexandra Nehamasa)⁷⁰. Filozoficzna egzystencja winna zaś wiązać się z unaocznieniem pewnych idei, ich praktyką w wymiarze biograficznym — co stało się choćby udziałem Deweya. W odpowiedzi na tę krytykę warto wskazać, iż mimo daleko posuniętej ostrożności hermeneutycznej dokonuje Shusterman pewnej dezinterpretacji wizji Cavella, przypisując mu nadmierny tekstualizm — nie bierze bowiem pod uwagę szczególnego ujęcia połączonej aktywności czytania i pisania jako sposobu uczestnictwa człowieka w świecie przez język. Pośrednictwo języka pełni kluczową rolę zarówno w doskonalących procesach rekonstrukcji jaźni (na drodze przeformułowywania własnych założeń), jak i w określeniu swojej przydatności i partycypacji w społecznych zmianach (co

⁶⁸ Ibidem, s. 143.

⁶⁹ N. Saito: *Reconstructing Deweyan Pragmatism...*, s. 398.

⁷⁰ R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 143.

u Cavella opisywane jest jako odkrycie i wykorzystanie swojego *głosu*). Obraz posługiwania się językiem jako czynności całkowicie mentalnej zdaje się przy tym odbiegać od potocznych intuicji, a także Emersonowego (i, dodajmy, pragmatycznego) holizmu, który nakazuje wiązać myślenie i jego ekspresję (dwa współzależne procesy) z emocjami i działaniem, w ramach całości zwanej po prostu doświadczeniem albo życiem. Po drugie, nawet jeśli, jak chce Shusterman, namacalnej, publicznej działalności filozofa przysługiwałby prymat wobec podejmowanych przezeń „prób literackich”, to i tak aktywność ta mogłaby zaistnieć dla odbiorcy tylko w formie pisanej (niezależnie od tego, czy mamy tu na myśli tworzone książki czy opartą na świadectwach innych biografii). Wyjątkowe oddziaływanie Sokratesa, na które powołuje się autor *Estetyki pragmatycznej*, nie przetrwałoby wszak próby czasu, gdyby nie usłużne (choć mało niewinne) pióro Platona. Nie sposób więc uciec od filozoficznej autokreacji przez medium pisma i nieodłącznej od niego retoryki.

W obronie Shustermanowego ujęcia filozoficznej praktyki trzeba jednak powiedzieć, że motywowała je troska o dowartościowanie innych, odrębnych, nawet jeśli spokrewnionych z językową ekspresją wymiarów samodoskonalenia. Chodzi tu głównie o akcentowany przez klasyczny pragmatyzm (Dewey) element cielesnego przeżycia, uwikłania w rządzącą się swoimi prawami, trudną do wyartykułowania, a stanowiącą istotny składnik dobrego życia somatyczność. Dla amerykańskiego myśliciela, autora pojęcia i wizji „somaestetyki” jako nowej filozoficznej dziedziny zajmującej się doskonaleniem poprzez ciało, Cavellowski głos jednostki uczestniczącej czynnie w przemianach demokracji pozostaje zbyt odcieleśniony, by uosabiać pełnię zaangażowania. Shusterman zgłasza pilną potrzebę unaocznienia i ożywienia filozoficznej egzystencji na drodze dbałości o styl (somatyczny, a dopiero potem językowy), a zatem pracy nad postrzeganiem i wyrażaniem siebie oraz swojej intymnej relacji do ciała. Jej uzdrowienie i podniesienie do rangi refleksyjnej działalności wymaga reformy myślowych nawyków, której przykład dał niegdyś — tu nieoczekiwany ukłon w stronę *The Senses of Walden* — H.D. Thoreau, pisząc

o wznoszeniu „świątyni własnego ciała” na podobieństwo sztuki⁷¹. Można zatem podsumować, iż współczesny pragmatyzm, przynajmniej w nurcie, który pragnie podążać śladami swoich klasyków w ich próbach przedłożenia propozycji sposobu filozofowania-i-życia w demokratycznej Ameryce (James, Dewey), czuje na plecach wyraźny oddech transcendentalistów — i że jest to świadomy, choć różnie interpretowany (także przez samych zainteresowanych) wybór. To, na ile obecna rzeczywistość pozwala na kontynuowanie romantycznych wątków (zwłaszcza w sensie utopii harmonijnego połączenia indywidualnej samorealizacji z troską o dobro publiczne), będzie jeszcze kwestią bliższych analiz. Okazji dostarczy zaś wielotematyczna i zorientowana na „życiową emancypację” estetyki myśl Shustermana.

3.2. Starożytny pragmatyzm? Życie estetyczne w warunkach demokracji

„Sztuka z całą pewnością tworzy część życia, tak jak życie tworzy materię sztuki, a nawet konstytuuje się artystycznie jako »sztuka życia«”⁷² — ta uwaga, wypowiedziana jakby mimochodem przez Richarda Shustermana w jednym z esejów poświęconych kulturze popularnej, dobrze oddaje rozległość jego zainteresowań. Neopragmatyczny projekt ponownego zintegrowania obszaru wartości estetycznych z praktyką życiową obejmuje, oprócz omówionej już kwestii samodoskonalenia, postulat rewitalizacji sztuki (czemu od strony teoretycznej patronuje forsujący ideę „sztuki jako doświadczenia” Dewey), jak też estetyzacji życia, w całej wieloznaczności tego terminu. Z dotychczasowych uwag można by bowiem odnieść wrażenie, iż filozofia pragmatyczna

⁷¹ Ibidem, s. 145. Zob. H.D. Thoreau: *Walden, czyli życie w lesie...*, s. 270.

⁷² R. Shusterman: *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*. Przeł. A. Chmielewski [et al.]. Wrocław 1998, s. 248.

dopisana została do tematu estetycznej autokreacji na zasadzie dosyć luźnych skojarzeń pomiędzy szerokim pojęciem *techné tou biou* a dążeniem, by egzystencja przybrała postać sztuki (uosabiając niektóre jej przymioty). Tymczasem dla Shustermana zawarte w podtytule książki *Pragmatist Aesthetics* poszukiwanie witalnego piękna na drodze nowego, zreformowanego spojrzenia na estetykę i obiekt jej zainteresowania (w formule *Living Beauty, Rethinking Art*) przekłada się na wezwanie do życia w bliskości sztuki nie tylko jako obcowania z obszarem artystycznie generowanych znaczeń, ale też nadawania i odnajdywania estetycznych jakości (w) doświadczeniu bez związku z tradycyjnymi formami wyrazu, za to w relacji do emocjonalnej intensywności i „piękna” (kształtu) doznawania. Stąd szeroki program badania powiązań tego, co estetyczne, i tego, co życiowe, ze szczególnym uwzględnieniem egzystencjalnych modeli dostarczanych przez pisarstwo filozofów jako prób *wcielenia w życie* idei twórczej ekspresji siebie, prób, które dostarczać mogą — dla spragnionej wzorców, choć odrzucającej odgórne moralne prawodawstwo współczesności — subtelного duchowego kierownictwa. Jak zatem estetyzacja, ulubione słowo dla parających się opisem panoramy współczesnego świata, oraz praktyka sztuki życia, w sensie ukutym przez romantyczno-pragmatyczny sojusz na potrzeby amerykańskiej mentalności, dają się połączyć ze sobą?

Nim spróbujemy odnaleźć odpowiedź na to pytanie, warto najpierw ustalić przyczyny, dla których Shusterman tak żywotnie zainteresowany jest ideą estetycznej egzystencji — poza cytowanym już przywiązaniem klasycznego pragmatyzmu do refleksji niosącej praktyczne (korzystne indywidualnie i społecznie) skutki, jak też ogólną orientacją amerykańskiej kultury na (początkowo motywowane religijne, a później zsekularyzowane) dążenie do doskonałości. Mówiąc najprościej, chodzi tu o postawienie znaku równości między obecnie najbardziej rozpowszechnioną formą „sztuki życia” (jaką jest poszukiwanie samorealizacji środkami estetycznymi na każdym możliwym poziomie: duchowym, intelektualnym, ale i cielesnym) oraz procesami kulturowymi, które powodują wypieranie dawnego, normatywnego sposobu

definiowania ludzkiego *Lebensraum* na rzecz myślenia o nim w kategoriach otwartych możliwości, autokreacji, demokratycznej swobody i pluralizmu stylów. Skoro, jak pisze przytaczany wcześniej Wolfgang Welsch, „przeżywamy boom estetyki [...] — od zachowań konsumenckich przez indywidualną stylizację po wystrój wielkich miast, a więc na całej przestrzeni świata przeżywanego [...]”⁷³, skoro rzeczywistość ugina się pod natłokiem medialnych obrazów i przedstawień, ustępując miejsca zestetyzowanej symulacji, to fakty te nie pozostają bez znaczenia dla obszaru jednostkowo tworzonych i doświadczanych sensów. W rzeczy samej, w potocznym sensie *homo aestheticus* to antywzorzec osobowy późnego kapitalizmu, sposób uczestniczenia w kulturze oparty, z jednej strony, na zachłannej konsumpcji i pogoni za nowymi doznaniem, z drugiej zaś — na powierzchownej atrakcyjności, która stanowić ma wyraz artystycznej ekspresji i stylizowania siebie, choć często ogranicza się do mechanicznego przejmowania i reprodukcji dostępnych — ucieleśnianych przez *beautiful people* świata rozrywki i reklamy — wzorców⁷⁴. Tej powierzchownej formie indywidualnej estetyzacji towarzyszy jednak, jak pisaliśmy we wprowadzeniu, tendencja głębsza, związana ze świadomym wyzbywaniem się metafizycznych podpór i próbą samookreślenia w ideologicznej próżni na zasadzie pracy nad własnym projektem. Owo filozoficzne *pogłębianie* estetycznej zasady, jaka niepostrzeżenie obejmuje w posiadanie całość przeżywanego świata, wynika dla Shustermana z szeregu kulturowych przyczyn, przede wszystkim z kryzysu tradycyjnych etyk, wywołanego kruszeniem się architektury ich podstawowych pojęć oraz nieadekwatną względem obecnych potrzeb treścią czy charakterem. Nie wdając się w szczegóły wykładu, powiedzmy tylko, iż zwraca on w głównej mierze uwagę na powszechne odejście od esencjalistycznych definicji natury ludzkiej, podstawy niegdyśszych kodeksów, oraz na krytykę, jaką rodzi wybiórcze przywiązanie teorii moralności do kategorii

⁷³ W. Welsch: *Estetyka i anestetyka*. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1998, s. 524.

⁷⁴ R. Shusterman: *Estetyka pragmatyczna...*, s. 318.

nakazu i obowiązku, z pominięciem innych, nie mniej ważnych momentów konstytuujących dobre życie⁷⁵.

Powyższym tezą, udokumentowaną przez odwołanie do prac Bernarda Williamsa i Richarda Wollheima, towarzyszy optymistyczna (czy raczej — jak skorygowałby pragmatysta — meliorystyczna) wiara w pozytywną rolę estetyczności jako zdolnej do wyprowadzenia etyki ze stanu kryzysu. W miarę zmierzchania moralnego uniwersalizmu to, co estetyczne urasta do rangi właściwego ideału etycznego, staje się czynnikiem dyktującym treść jednostkowych wyborów i decyzji, i konsekwentnie — jedynym dostępnym kryterium ich wartościowania. Niemożność postulowania jakichkolwiek ponadsubiektywnych zasad (wynik kapitulacji w obliczu ludzkiej różnorodności, niedającej się już spiąć klamrą uniwersalnej natury czy też ahistorycznej istoty) pozostawia, jak mówi Shusterman, „etyczny *horror vacui*, który etyka smaku w naturalny sposób chce wypełnić”⁷⁶. Choć więc antyesencjalizm w pojmowaniu natury ludzkiej, podcinając korzenie tradycyjnych systemów etycznych, nie oferuje żadnego alternatywnego zbioru wskazówek odnośnie właściwego sposobu spędzenia życia, to jednak kreśleniu trajektorii egzystencji niemal automatycznie towarzyszą pewne mniej lub bardziej uświadamiane ambicje estetyczne: dbałość o określony kształt, strukturę czy przebieg życia — tak, by tworzyło integralną i zadowalającą całość. Poczucie spełnienia, realizacji własnego potencjału ma swoje źródło w estetycznych walorach ładu, koherencji czy harmonii, które cechują (choćby tylko w narracyjnym zamyśle) każdy projekt samorozwoju w dłuższej perspektywie. Wewnętrzna dynamika procesu autokreacji rozgrywa się natomiast wokół pojedynczych decyzji i wyborów; łącząc te ogniwa i nieustannie przebudowując swoją tożsamość, jednostka dąży do osiągnięcia chwilowego, prowizorycznego stanu równowagi. W rezultacie, jak chce Shusterman, „stwierdzenie tego, co słuszne [zamiast wynikać ze ścisłego przestrzegania zasad — A.M.-Dz.], staje się kwe-

⁷⁵ Ibidem, s. 320—327.

⁷⁶ Ibidem, s. 319.

stią znalezienia najbardziej pasującej i atrakcyjnej *Gestalt*, sprawą dostrzeżenia najatrakcyjniejszej i najbardziej harmonijnej konstelacji różnych i obdarzonych różnorodnymi wartościami cech w danej sytuacji życiowej”⁷⁷. Wymaga zatem estetycznego wyuczucia, „twórczej i krytycznej wyobraźni”, co wprost wiąże teren moralnych poszukiwań z dziedziną sztuki. Czy oznacza to powrót do Arystotelesowskiej intuicji o zasadniczym, choć rzadko uświadamianym, pokrewieństwie *praxis* i *techne*, obszaru działania, jako kreatywnej i wrażliwej na kontekst konstrukcji moralnej podmiotowości, oraz biegłego wytwarzania pięknego, stanowiącego skończoną całość przedmiotu, które za każdym razem na nowo znajduje dla siebie „miarę” w kształtowaniu unikalnego materiału?

Po części na pewno, choć autor *Estetyki pragmatycznej* odnosić się pragnie do pojęcia sztuki w całej jego historycznej złożoności i wieloznaczności, nie poprzestając na etymologicznym sensie kunsztu obróbki, szlachetnego i wymagającego znanstwa rzemiosła. W tym sensie sprzeciwia się również potocznemu pojęciu estetyzacji jako konotującemu *wyłącznie* nieograniczoną wolność wyboru, pęd do ciągłego i niepohamowanego „smakowania” nowych możliwości oferowanych przez społeczeństwo konsumpcji⁷⁸, oraz próbę ustylizowania siebie za pomocą przygodnych, zapewniających tylko chwilową atrakcyjność narzędzi. W zamiarze Shustermana leży właśnie wpisanie estetycznej konstrukcji „ja” w ramy filozoficznej praktyki moralnego samodoskonalenia, a zarazem uwzględnienie jej różnych, dostępnych historycznie i współcześnie strategii, tak by hasło „etyki smaku” straciło nieco swój radykalny wydźwięk, zyskując w zamian intelektualną tradycję. *Practicing Philosophy* grupuje owe estetyzacyjne postawy i nurty wokół dwóch naczelných paradygmatów, klasycznego oraz nowoczesnego sposobu myślenia o sztuce, z których pierwszy nazywa „estetyką przestrzegania granic”, drugi zaś — estety-

⁷⁷ Ibidem, s. 327.

⁷⁸ Zob. D. Jaszewska: *Granice ponowoczesnej estetyzacji etyki. Uwagi o koncepcjach R. Shustermana i W. Welscha*. W: *Wizje i Re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*. Red. K. Wilkoszewska. Kraków 2007, s. 830.

ką radykalnej transformacji (transgresji)⁷⁹. Wcześniejszy opis na kartach *Estetyki pragmatycznej* przynosi z kolei uszczegółowienie tego podziału, przeciwstawiając starożytnemu poszukiwaniu koherentnej, organicznej całości-jedności wizje pojawiające się od początku epoki „oświeconej”, a oparte na niekończącym poznawaniu i wzbogacaniu siebie o to, co nowe (model faustowsko-rortiański), zaspokajaniu głodu przyjemności i estetycznych wrażeń w próbie ustanowienia prywatnego raju (model romantyczno-dekadenski) czy ucieczce od odziedziczonych, konwencjonalnych form na rzecz idiosynkrazji i eksperymentów, nawet najbardziej obrazoburczych i skrajnych (model modernistyczno-awangardowy). To ogólne przeciwstawienie staje się podstawą dla oceny literacko-filozoficznych projektów kształtowania siebie w wybranych egzemplifikacjach. W jej przebiegu uwidacznia się, jak zobaczymy, usilne (i nieco zaskakujące dla apologety estetyzacji) zabieganie autora o zapewnienie alternatywy zarówno dla mitu autonomicznego stylizowania siebie poprzez udział w rytuałach konsumpcji, jak i dla wywrotowej (i przez to ezoterycznej) idei eksperymentowania z materiałem swojego życia w celu nadania mu niepowtarzalnej, nowatorskiej formy. I, co nie do pominięcia w pragmatycznym kontekście, jest to w równej mierze zabieganie o pożądaną, wobec spadku estetycznego elitaryzmu, reformę społeczną: „Kiedy filozoficzna egzystencja ujmowana jest w kategoriach estetyki sztuki wysokiej, a próbuje się ją praktykować we współczesnych społeczeństwach o egalitarnej ideologii, staje ona przed jeszcze trudniejszym problemem społecznej integracji. Jeśli kryterium powodzenia filozoficznego życia stanowi stworzenie olśniewającego dzieła o wyjątkowej genialności, to jak takie dzieło życia ma służyć za wzór do ogólnego naśladowania? [...] Jeśli poważnie traktujemy zarówno [demokratyczny — A.M.-Dz.] egalitaryzm, jak i posłannictwo filozofii do ustanawiania wzorców, dla filozoficznej egzystencji trzeba znaleźć jakąś inną formułę sukcesu”⁸⁰.

⁷⁹ R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 37.

⁸⁰ Ibidem, s. 69.

Formuła „filozoficznego życia”, którą Shusterman posługuje się w przytoczonym fragmencie w zestawieniu z zasadami modernistycznej estetyki, może być nieco myląca. Nie chodzi tutaj — albo też nie wyłącznie — o egzystencję samych filozofów, tak jak usiłuje ona realizować ideały czy wartości w szerokim rozumieniu estetyczne. Dla autora właściwe jest takie rozszerzenie pojęcia filozoficznej praktyki, by obejmowała ona wszelką twórczą i atrakcyjną propozycję sztuki życia (choć ta nie może być „artystyczna” jedynie z nazwy). O tym, że w wielu wypowiedziach utożsamia Shusterman egzystencję filozoficzną oraz leżącą u jej podstaw estetykę, przesądza przekonanie, iż pierwowzoru dla tej pierwszej dostarczył Sokrates (*Uczta*) nie mniej zaangażowany w opiewanie dążenia do piękna jako źródła filozofii⁸¹. Zapewne opis egzystencjalnego samodoskonalenia w kategoriach estetycznych nie jest jedynym możliwym; jest to jednak mariaż, który zdaje się wpisywać dobrze w filozoficzną tradycję (także na gruncie amerykańskiego pragmatyzmu), jak i w poszukiwania formuły moralności adekwatnej do czasów schyłku „wielkiej” etyki. Autor *Estetyki pragmatycznej*, zresztą nie jako pierwszy, zwraca uwagę na podobieństwo antycznego słownika wiążącego występowanie piękna i moralnego dobra, oraz nowoczesnego procesu estetyzowania się sfery normatywnej⁸². Z drugiej strony pisze o zasadniczym braku przystawiania starożytnych ujęć do współczesności: jako odmienna, odległa epoka historyczna antyk „nie przedstawia dla nas wartości egzemplarycznej”⁸³. Ten dwugłos spowodowany jest jednoczesną nostalgią za estetyczną egzystencją, która zapewniałaby spełnienie aspiracji i potrzeb jednostki, ciesząc się społeczną akceptacją i harmonijnie komponując z perfekcjonistycznymi dążeniami społeczeństwa, oraz poczuciem, iż obecne uwarunkowania wykluczają lub przynajmniej w znaczący sposób utrudniają powrót do tej idyllicznej greckiej wizji⁸⁴. Nawet jeśli przywrócony

⁸¹ Ibidem, s. 32.

⁸² R. Shusterman: *Estetyka pragmatyczna...*, s. 317, przypis 8.

⁸³ Idem: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 10.

⁸⁴ „Stwierdzenie, że ponowoczesność nie jest w stanie stworzyć ogólnej czy choćby tylko osobistej etyki [opartej na pojęciu natury ludzkiej — A.M.-Dz.],

do łask, odnowiony pragmatyzm stanie się zapleczem dla reaktywacji ideału filozofii stosowanej, wpisującej się w ramy dobrego życia jako zmierzania do eudajmonii⁸⁵, to i tak oferowane przezeń estetyczne wzorce pozostaną partykularne i prywatne, jako rzadkie przykłady urzeczywistnienia Nietzscheańskiej woli mocy, przekucia przygodności w narracyjno-stylistyczną konieczność, raczej w nikłym stopniu reprezentując powszechny impuls czy skłonność. Nie zmniejsza to atrakcyjności klasycznego paradygmatu, ustanawia jednak ograniczenia dla jego rekonstrukcji i sygnalizuje potrzebę przemyślenia niektórych jego, metafizycznie lub historycznie ugruntowanych, wskazań. W ostatecznym rozrachunku wizja antycznej estetyki istnienia utrzymana zostaje, jak się wydaje, tylko w sensie motywującej do wysiłku utopii, która wspierać ma próby estetycznego integrowania życia jako tego, co jest z natury kruche i stale zagrożone rozpadem, nieoczywistej podmiotowej i społecznej całości. Shustermanowi marzy się bowiem (ale jest to marzenie dalekie od realizacji) przywrócenie piękna w funkcji siły napędzającej i organizującej wszystkie wymiary ludzkiej egzystencji: „Gdyby [...] wszyscy mogli praktykować sztukę życia, piękno manifestowałoby się nie tylko w dziełach sztuki, ale i w moralnej integralności, sprawiedliwości politycznej

posiłkując się funkcjonalnymi rolami, ponieważ wszyscy wypełniamy — zbiorowo i indywidualnie — mnogość niedających się do końca pogodzić ról, jest równoznaczne ze stwierdzeniem Wittgensteina i Lyotarda, że zamieszkujemy tak zróżnicowaną wielość gier językowych i jesteśmy kształtowani przez tak wiele form dyskursu, że nie potrafimy już powiedzieć, kim jesteśmy. Nie umiemy powiedzieć, czym jest dla nas dobre życie [...]”. Owa fragmentacja osobowości zdaje się zaś uniemożliwiać zdaniem autora uzgodnienie i dopasowanie jednostkowej egzystencji w ramach większej całości, tak by ta również zyskała charakter ujednolicony (harmonijny, organiczny). R. Shusterman: *Estetyka pragmatyczna...*, s. 323.

⁸⁵ „Pragmatyzm w moim pojmowaniu stanowi powrót do tej praktycznej perspektywy [ucieleśnianej przez filozofię hellenistyczną — A.M.-Dz.] i stąd zasługuje na nadane mu przez Jamesa określenie »nowej nazwy dla starych sposobów myślenia«. Nie jest on próbą »uchylania się od filozofii«, lecz odrodzeniem tradycji, która postrzegała teorię jako użyteczne narzędzie wyższej praktyki filozoficznej: sztuki dobrego i mądrego życia”. R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 7.

oraz społecznej harmonii”⁸⁶. Co decyduje o tak idealistycznym nastawieniu?

Jak się zdaje, nawyk sięgania do kultury „estetycznej troski o siebie” wynika w głównej mierze z pragmatycznej projekcji powtórnego pojednania sztuki i życia w postaci uznania wagi estetycznego doświadczenia — w ogólnym, Deweyowskim sensie satysfakcjonującego, kulminującego pełnię witalnych znaczeń przeżycia, które nie jest ograniczone do artystycznych zachowań i praktyk. Autor *Pragmatist Aesthetics* przypisuje greckim myślicielom umiejętność porządkowania bezładnych doznań w spójną, bogatą i dynamiczną całość, której podtrzymywanie i percepcja zdolne są dostarczać głębokiego zadowolenia, kluczowego dla „dobrego życia” oraz konstytuujących je aktów autorefleksji⁸⁷. Tę zaś hermeneutyczną zasadę impulsu do unifikacji, bez wiążącego dla niej kontekstu społecznego, usiłuje przenieść w czasy współczesne jako duchową potrzebę kształtowania egzystencji w estetycznie zadowalającą formę, potrzebę, która zastąpić miała religijnie czy metafizycznie zakotwiczone pragnienie doskonałości. Fascynacja starożytnym ideałem organicznej jedności nie jest wszak ślepa — nie próbuje ukrywać, iż nowoczesnej aktywności autokreacyjnej, nawet jeśli pozostaje ona łudząco podobna do dawnych duchowych praktyk, nie wspiera już kulturowo umocowana, ontoteologiczna wizja uniwersum. Powrót do klasycznego modelu życia wewnętrznego, zakładającego miarkowanie wybujałych skłonności, zdyscyplinowaną kultywację siebie, przyjęcie ograniczeń koniecznych z punktu widzenia ludzkiego dążenia do samokontroli, *nie oznacza* zgody na światopogląd, wedle którego egzystencja przebiega w ściśle wytyczonych ramach i zmierza do określonego z góry celu⁸⁸. Jest raczej *zaledwie* potwierdzeniem tezy, iż każdy wybór życiowej strategii, niezależnie od waloryzowanych i realizowanych wartości (wśród których znaleźć się

⁸⁶ Idem: *Performing Live. Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*. Ithaca—London 2000, s. 202.

⁸⁷ Zob. R. Shusterman: *Estetyka pragmatyczna...*, s. 130—131, 337.

⁸⁸ A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000, s. 22.

też może asceza i samoograniczenie), daje się przedstawić jako estetycznie atrakcyjny, a tym samym w ponowoczesnym ładzie „usprawiedliwiony”. Tę nieco kontrowersyjną konkluzję, ocenianą jako posłużenie się estetycznością dla oddalenia zarzutu skrywanej skłonności do metafizyki⁸⁹, łagodzi jednak Shusterman, próbując przeformułować starożytną definicję piękna jako jedności-w-wieleści wedle wzorca dopuszczającego „jedności” znacznie mniej spójne i statyczne, a bardziej złożone, różnorakie i niestabilne⁹⁰. Jak zobaczymy, rozwiązanie to znajduje uzasadnienie w pragmatycznym projekcie rewitalizacji estetyki, a także w niektórych rozstrzygnięciach myśli kontynentalnej. Nie do końca tłumaczy jednak wyjątkową sympatię autora do antycznej idei kalokagathii i etyki umiaru.

W portretowaniu filozofii posokratejskiej w kategoriach składających się na unikalną sztukę życia ćwiczeń, wśród których ważne miejsce zajmuje estetyczna (bo podporządkowana wymogom kanonu piękna, choć inspirowana poszukiwaniem mądrości) stylizacja siebie, postępuje Shusterman zarówno śladami francuskiego strukturalisty, jak i mniej radykalnego w eksplorowaniu filozoficznych „technik subiektywizacji” Pierre’a Hadota. Od tego drugiego zapożycza przekonanie o nieustającym dialogu i wciąż żywym dziedzictwie, poprzez które myśl antyku stawia filozofii cele inne niż spekulatywne, takie jak czuwanie nad harmonijnym przebiegiem i kształtem jednostkowej egzystencji. Typowe dla starożytności utożsamienie oceny etycznej z estetyczną, mające swoje źródło w bliskości Platónskich idei piękna i dobra oraz w modelu wychowania, stanowi zdaniem Shustermana pierwszą, wzorcową realizację etyki smaku, jak też niezbędny punkt odniesienia. Nie tylko ze względu na właściwie wyważone relacje między etyką zachowań a estetycznymi wymogami, jakie spełniać musi życie, by zostać nazwane „udanym” (patrz znana maksyma Solona⁹¹). Równie istotne

⁸⁹ D. Jaszewska: *Granice ponowoczesnej estetyzacji etyki...*, s. 835—836.

⁹⁰ R. Shusterman: *Estetyka pragmatyczna...*, s. 339.

⁹¹ „[...] Grecy mieli silną skłonność do pojmowania i oceny dobrego życia w sposób holistyczny — jako jednorodną całość. Przekonanie, że jednostkowe życie należy rozpatrywać, organizować i oceniać w kategoriach takiej organicz-

wydaje się tu podobieństwo motywacji, a raczej braku jednego jej elementu, wynikającego z nieznamośności przez starożytnych (dzisiaj zaś z dezaktualizacji) specyficznie chrześcijańskich pojęć zakazu, winy i upadku⁹² jako głównych odniesień dla moralności. Zasadą zestetyzowanych praktyk normatywnych jest nieobecność uniwersalnego kodeksu zachowań, który powołuje się na autorytet transcendentny; praca nad własną formą powodowana jest postanowieniem ascezy, gdzie miejsce pozaziemskich nagród zajmuje zadowolenie z należytej dbałości o siebie w warunkach doczesnych, spełnienie misji zakodowanej w antropologicznej wizji rozumnego zwierzęcia. Podobnie rzecz ujmował Foucault w proponowanej przez siebie wykładni greckiej „estetyki istnienia” jako ćwiczenia podmiotowej stylizacji, które w kontekście praktyki samodoskonalenia nie straciło jak dotąd nic ze swojej ważności:

„Styl” nie oznacza tu wykwintu, słowo użyte jest w sensie właściwym Grekom, dla których artysta był przede wszystkim rzemieślnikiem, a dzieło sztuki — produktem. [...] „Ja”, pojmujące samo siebie jako pracę do wykonania, mogłoby podtrzymać etykę niepodtrzymywaną już przez tradycję ani rozum, artysta sam z siebie czerpałby tę autonomię, bez której nasza współczesność nie może się już obyć⁹³.

Estetyczne kształtowanie „ja”, wyraz greckiej „woli, by pięknie przeżyć życie i pozostawić po sobie wspomnienie pięknej egzystencji”⁹⁴, stanowi antycypację późniejszych dążeń do uosobienia

nej (nie zaś tylko agregatywnej) jedności, nadawało szczególną siłę słynnemu powiedzeniu Solona: »Nie nazywajcie nikogo szczęśliwym, póki jeszcze żywy«. Katastrofalnie nieprawidłowy kres czyjegoś życia może bowiem nieodwracalnie zniweczyć przynoszącą zadowolenie jedność, którą dotąd miało. Jednym z podstawowych projektów etyki greckiej było znalezienie zadowalającego, dobrze uporządkowanego życia, które byłoby maksymalnie wolne od groźby nieszczęścia zagrażającego jego jedności”. Ibidem, s. 337.

⁹² Zob. J. Russ: *Współczesna myśl etyczna*. Przeł. A. Kuryś. Warszawa 2006, s. 101—104.

⁹³ P. Veyne: *Le dernier Foucault et sa morale*, cyt. za: P. Hadot: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*. Przeł. P. Domański. Warszawa 2003, s. 305.

⁹⁴ R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 35.

ideału piękna, oderwanych od społecznych konwencji i metafizycznych uzasadnień, ale nie — od moralnego, głęboko indywidualnego perfekcjonizmu. W tej mierze Shusterman stoi po jednej stronie barykady z Michele Foucaultem, broniąc się przed atakiem zdecydowanego przeciwnika estetyzacji podmiotowości, jakim jest, zafascynowany antyczną ideą samodoskonalenia przez filozofię, Hadot⁹⁵. Kontynuacja modelu zarysowanego w myśli starożytnej tworzy bowiem podstawową przesłankę dla zadania rehabilitacji filozoficznej praktyki życia, które autor *Practicing Philosophy* urzeczywistnić pragnie dzięki szeroko rozumianej estetyce.

Jedyną, choć zarazem trudną do zlekceważenia przeszkodą na drodze realizacji tego przedsięwzięcia jest, w ujęciu Shustermana, społecznie ograniczony zasięg starożytnych prób estetycznego stylizowania siebie: „Trudność polega na tym, że filozoficzna egzystencja nie była z początku pomyślana w kategoriach demokratycznych, lecz ukształtowała się pod wpływem głęboko arystokratycznego charakteru greckiej kultury i właściwej jej waloryzacji tego, co widowiskowe i heroiczne. Częścią uroku filozoficznego życia była jego inność, jego wyzywająca odmienność od tego, co zwykłe i konwencjonalne, która ucieleśniała naczelną rolę filozofii jako krytyki”⁹⁶. Mylne jest więc wrażenie, iż ścieżka estetyczno-moralnej pracy nad sobą otwarta była dla wszystkich, którzy gotowi byli podjąć wysiłek samodoskonalenia — heroiczne wzorce opisywały raczej sposób istnienia wąskiej, materialnie i kulturowo do tego predysponowanej grupy ludzi. Już w relacji do estetyki antycznej ujawnia się zatem główny dylemat współczesnego pragmatysty, zatroskanego o zapewnienie egalitarnego

⁹⁵ W eseju *Przerwany dialog z Michele Foucaultem* Hadot przedstawia istniejące różnice zdań pomiędzy sobą a autorem *Archeologii wiedzy* odnośnie grecko-rzymskich „sztuk życia”, akcentując nowoczesną autonomizację estetyki jako element niemożliwy do pogodzenia z antyczną wykładnią piękna. Zob. P. Hadot: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe...*, s. 303—309. Do wypowiedzi tej nawiązuje Shusterman, odczytując ją jako odrzucenie całej ideologii estetycznej reprezentowanej przez Foucaulta, zwłaszcza w świetle jej związków z wywrotową praktyką artystycznego eksperymentu i dandyzmem. Zob. R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 32, przypis 10.

⁹⁶ Ibidem, s. 67.

charakteru swoich propozycji: jak nadać życiu przeciętnego człowieka cechy upodabniające je do dzieła sztuki, tak by nie stało się ono, z jednej strony, banalnym powtórzeniem konwencjonalnego modelu, a z drugiej — hermetycznym, rażącym radykalnością eksperymentem? Jak rozłączyć idee pięknego, stylizowanego bycia i towarzyszącego mu arystokratycznego wyrafinowania, które, choć ugruntowane długowiekową tradycją, wydają się dziś połączeniem szkodliwym i niepotrzebnym?

Jeśli odpowiedzi na te pytania próbuje się poszukiwać wśród wizji starożytnych, to z niemalym zaskoczeniem stwierdzić trzeba, że znajdują się i takie, którym udało się świadomie zburzyć mury idealnego państwa słowa, by filozofów postawić na równi z resztą ludzi. Hadot w swoim opracowaniu wspomina, iż niektóre ze szkół posokratejskich (epikureizm, stoicyzm, a nade wszystko cynizm) miały charakter popularny i misjonarski, zwracały się ku wszystkim, bez względu na pochodzenie, zamożność, płeć i stan społeczny⁹⁷. Nawiązuje do tego (znów wykorzystując pomysły Foucaulta z wykładów w Collège de France) Shusterman w *Praktyce filozofii*, gdzie poddaje analizie filozofię i etykę samodoskonalenia w realizacji uczniów Antystenesa, radykalnie kwestionujących konwencje cyników. Ich heroiczny, spektakularny nonkonformizm, głoszenie i praktykowanie całkowitej niezależności od przyjętych za niezbędne potrzeb, odrzucenie komfortu na rzecz zrównującego wszystkich ubóstwa i prostoty — wszystko to służyć miało dostępnej dla każdego filozoficznej strategii badania i dążenia do prawdy (*parrhesia*). Ta bezkompromisowa etyka prowadziła jednak do estetyki egzystencji, która sytuowała się

⁹⁷ Zob. P. Hadot: *Czym jest filozofia starożytna?* Przeł. P. Domański. Warszawa 2000, s. 147. O demokratycznych ambicjach cynizmu, dążącego do zmiany greckiej mentalności przez uwzględnienie w praktyce filozofowania szerokiego grona odbiorców, w tym „barbarzyńców”, kobiet i niewolników, pisze też Giovanni Reale: „Wreszcie Antystenes wniósł poprawkę do podejścia Sokratesa i otworzył perspektywę cyników także w doborze tych, dla których przesłanie filozoficzne było skierowane. Sokrates bowiem zwracał się tylko do Ateńczyków, i to przede wszystkim do ateńskiej elity. Antystenes natomiast skierował swoje orędzie także do tych, którzy byli poza tą elitą, do »nikczemnych«”. Idem: *Historia filozofii starożytnej*. Przeł. E.I. Zieliński. T. 1. Lublin 1999, s. 414.

z dala od antycznych kanonów piękna, z ich cechami porządku i harmonii⁹⁸. Choć dramatycznie widowiskowy i zapadający w pamięć, cynizm stanowił jednak zniewagę dla estetycznego smaku tych, do których był skierowany⁹⁹. Stąd, mimo swego popularnego przesłania, nie może być traktowany jako opcja dla wszystkich. Z pewnością zaś nie jest rozwiązaniem, które w pełni zadowalałoby Shustermana, poszukującego dla filozoficznego życia alternatywnej drogi poprzez „estetykę prostoty”.

Rozważania Michela Foucaulta nad myślą i praktyką cynicką dostarczają okazji, by od omówienia klasycznego paradygmatu estetycznej egzystencji przejść do debaty nad jej nowoczesnymi, postoświeceniowymi wariantami. Jeśli dla francuskiego myśliciela w ostatnim okresie jego działalności, naznaczonym fascynacją antycznymi technikami subiektywizacji, inspirujący stał się właśnie Diogenesowy cynizm, to fakt ten naprowadzić może na trop tego, co charakterystyczne dla aktualnych propozycji formowania siebie jako dzieła sztuki. Co czyni tę właśnie praktykę filozoficzną godną szczególnego zainteresowania na tle innych, zapewne pokrewnych — w chęci ustanowienia wzorca dobrego życia — strategii? W nauczaniu cyników, które, wbrew najczęstszej starożytnej tendencji do łączenia doktryny i sztuki życia, odbywać się miało wyłącznie drogą unaocznienia, osobistego przykładu¹⁰⁰, na plan pierwszy wysuwa się wspomniane ćwiczenie dystansowania się wobec wszystkiego, co przyjęte w państwie i społeczeństwie¹⁰¹, radykalizujące

⁹⁸ R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 80.

⁹⁹ Nieco inaczej kwestię tę przedstawia w swojej książce poświęconej cynizmowi Michel Onfray, łącząc etykę cyniczną z ludycznymi, ale i dowodzącymi estetycznej autonomii zachowaniami, które pozwalają uczynić swoje życie duchowo oczyszczonym i — mimo wszystko — pięknym. Etyka w tej koncepcji ma być zarówno sztuką, jak i rozgrywaną w codzienności z rozmysłem grą. Zob. J. Russ: *Współczesna myśl etyczna...*, s. 106 i n.

¹⁰⁰ Do tego stopnia, iż nie wszyscy, jak wspomina dziejopisarz greckiej myśli, skłonni byli uznawać cynizm za szkołę filozoficzną. Por. Diogenes Laertios: *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. Przeł. I. Krońska [et al.]. Warszawa 1984, s. 365.

¹⁰¹ Ćwiczenie to pozostaje w zgodzie z sugestią zawartą w odpowiedzi, jakiej delficka wyrocznia udzieliła na pytanie Diogenesa, czy ma uczynić to, co inni

postawę ironicznej kontestacji Sokratesa. Drwina ze społecznych konwencji, obnażająca ich arbitralny charakter, ciągłe podejmowanie wysiłku pozbywania się udogodnień i przyzwyczajzeń (na wzór dzieci czy zwierząt, bliższych „nagiej” naturze), próbowanie własnej siły i wytrzymałości fizycznej, zjadliwy atak z pozycji „psa” na bezrefleksyjnie kultywowane wartości oraz eksperymentalne przekraczanie ich granic — tak przedstawia się odmiana „troski o siebie i innych”, która bardziej niż inne przemawiać miała do wrażliwości francuskiego myśliciela. Nie bez znaczenia był także fakt twórczej (i skrajnej) kontynuacji sokratejskiego dzieła; jak pisze Laertios, o Diogenesie z Synopy powiedziano, że jest drugim, szalonym wcieleniem Sokratesa, otwierającym możliwość najkrótszej drogi do cnoty¹⁰². Połączenie filozoficznej misji jako koncentrującej się na głoszeniu niewygodnej prawdy (*parrhesia*), poprzez które możliwe jest formowanie siebie oraz „wychowywanie” innych, z potrzebą eksplorowania transgresywnych przyjemności odmiennej (*atopos*) pozycji, charakteryzować może zarówno sposób egzystencji wybrany i praktykowany przez Foucaulta, jak i przez jego starożytne *exemplum*. Rzecz jasna, te a nie inne cechy nauczania uwidaczniają się dopiero w przedstawionej przez autora *Archeologii wiedzy* interpretacji Sokratesa¹⁰³, która, wypełniając treść ostatnich jego publicznych wypowiedzi, może być z dużą dozą prawdopodobieństwa traktowana jako rodzaj podsumowania czy zwieńczenia całego dzieła. Nawet jeśli towarzyszy jej publiczne wyznanie niewiary w koherencję i sens owego filozoficznego przedsięwzięcia¹⁰⁴.

mu doradzają (podrobić obiegową monetę). Przyzwolenie, które otrzymał, było niejednoznaczne. Wedle relacji Diogenesa Laertiosa zawierało się w formule τὸ πολιτικὸν νόμισμα, co może odnosić się zarówno do fałszowania państwowej waluty, jak i obowiązków zwyczajów. Zob. ibidem, s. 322.

¹⁰² Ibidem, s. 338, 366.

¹⁰³ Jej szczegóły omawia — na podstawie niepublikowanego jeszcze zapisu wykładów Foucaulta z lat 1983—1984 — Alexander Nehamas w ostatnim rozdziale swojej książki *The Art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault*. (Berkeley—Los Angeles—London 2000, s. 157 i n.).

¹⁰⁴ Takie stanowisko Foucaulta rekapitułuje, bazując na jego własnych wypowiedziach oraz relacji biografów, Shusterman, w próbie udokumentowania współcześnie praktykowanych strategii filozoficznego życia, które problematy-

Wykłady wygłoszone przez Foucaulta w ostatnich czterech latach jego działalności, podobnie jak dwa ostatnie tomy *Historii seksualności*, dają się rozpatrywać wspólnie jako wynik prze-wartościowania koncepcji i postawy filozofa, zainteresowanego dotąd śledzeniem genealogii zachodnich formacji dyskursywnych (psychiatrii, medycyny, ekonomii, estetyki) i podtrzymywanych przez nie relacji władzy. Wizja całkowitego zdeterminowania produkcji indywidualnych znaczeń w ramach społecznego porządku, jako procesu, który zainaugurowany został przez oświeceniowy program pełnej racjonalizacji, musiała wówczas ustąpić miejsca próbie naszkicowania alternatywy dla wszechogarniającego pesymizmu, nadającego ton poprzednim, strukturalistycznym studiom. Zwrot ku badaniu filozoficznej starożytności sygnalizował nie tylko zmianę oryginalnego projektu (którego zręby stworzone zostały w wydanej w 1976 roku *Woli wiedzy*, analizującej seksualność jako temat społecznego dyskursu od XVII wieku), ale i całego nastawienia do kwestii podmiotowości i jednostkowej autonomii. Jeśli genealogiczne dociekania skutecznie rozprawiły się z marzeniem o aktywnej i suwerennej jaźni, przedstawiając próby naprawy rzeczywistości jako skazane na utrwalanie dominacji ponadindywidualnych sił, to dzieło ostatnich lat, skupiające uwagę na „badaniu gier prawdy w relacji jednostki do siebie i ustanawiania samego siebie jako podmiotu”¹⁰⁵, oznaczało do-

zować muszą w punkcie wyjścia tradycyjne poszukiwanie samowiedzy i podmiotowej jedności: „Foucault bardziej publicznie [niż Wittgenstein — A.M.-Dz.] przyznawał się do wewnętrznego rozszczepienia oraz stanu bliskiego szaleństwa. Ze swojego podium w Collège de France w 1976 roku kwestionował samą koherencję własnego życia i dzieła, wątpiąc, czy za tym wyraźnie chaotycznym zbiorem rozmaitych projektów naukowych i wstrząsów, jakich dostarczały [praktykowane przezeń — A.M.-Dz.] doświadczenia graniczne, kryje się głębsza, bardziej uporządkowana i przemyślana trajektoria”. Ostatecznie jednak autor książki udziela twierdzącej odpowiedzi na pytanie, czy estetycznie zespolona i stylizowana na wzór antyczny egzystencja stała się udziałem francuskiego myśliciela. Zob. R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 55—56.

¹⁰⁵ M. Foucault: *Historia seksualności*. Przeł. B. Banasiak, T. Komentant, K. Matuszewski. T. 2. Warszawa 2000, s. 146.

puszczenie możliwości etyczno-estetycznej pracy nad kształtem „ja”, która niosła obietnicę emancypacji (poprzez twórczą transgresję). To, iż możliwość taką dostrzegł Foucault w kulturowanej przez antyk „sztuce życia”, nie przekreśla jej znaczenia dla nowoczesności; przeciwnie, zwrot ku problemom moralnej autostylizacji jest ogólniejszy i pozwala nie tylko prześledzić praktyki nieschrystianizowanego jeszcze świata, ale też otworzyć perspektywy dla filozoficznej myśli i działania w dobie schyłku wielkich ideologii. Także w wymiarze osobistym, dla autora książki, który w lekturze starożytnych postaw niejednokrotnie ukrywa swoje egzystencjalne wybory. By dostrzec ową zmianę nastawienia i docenić jej rolę, wystarczy uważnie wczytać się w autorefleksyjną wypowiedź poprzedzającą *Użytek z przyjemności*:

[...] doszedłem do wniosku, że za nic przewodnią rozważań winno służyć pytanie następujące: jak, dlaczego i w jakiej formie aktywność seksualna ukonstytuowała się jako dziedzina moralności? [...] Ale stawiając tak podstawowe pytanie i stawiając je kulturze grecko-rzymskiej, zrozumiałem, że owa problematyzacja wiązała się z całością praktyk, których znaczenie dla naszych społeczeństw jest trudne do przecenienia — można by je nazwać „sztuką życia”. Rozumieć należy przez nią przemyślane i świadome zabiegi, dzięki którym ludzie nie tylko ustalają reguły postępowania, ale i starają się zmienić siebie, przekształcić swój jednostkowy byt i uczynić z własnego życia dzieło, zawierające pewne wartości estetyczne i odpowiadające pewnym wymogom stylu. Te „sztuki życia”, te „zabiegi koło siebie” niewątpliwie straciły wiele na ważności i autonomii, gdy włączono je w chrześcijaństwo w sprawowanie władzy duchowej, później zaś w praktyki typu wychowawczego, medycznego czy psychologicznego. Nie ulega jednak wątpliwości, że należałoby stworzyć lub podjąć długą historię owych estetyk istnienia i technik samorealizacji¹⁰⁶.

„Trudne do przecenienia znaczenie dla *naszych* społeczeństw”, „długa historia estetyk istnienia i technik samorealizacji” — te

¹⁰⁶ Ibidem, s. 150.

i inne określenia, jak też gramatyczny czas teraźniejszy użyty w charakterystyce sztuki życia jasno wskazują, iż zakres Foucaultowskiego projektu jest znacznie szerszy niż oferowana problematyzacja starożytna (w przypisie autor wspomina zresztą, iż jej kontynuację zawiera znana rozprawka Benjamina o Baudelaire). Co istotne, idea transformującej i doskonalącej pracy nad sobą, która zmierza do nadania „ja” artystycznego wymiaru, jest też tym, co motywuje pisarsko-filozoficzne „próby” późnego Foucaulta. Na ślady owej nowoczesnej estetyki egzystencji natrafic można nie tylko w przedstawianych w tym okresie wywodach (w rysach Sokratesa, który przez odważną konfrontację poglądów innych z niewygodną dla nich prawdą, subwersywny głos filozofa-mąciela, wypełnia misję *stricte* polityczną¹⁰⁷; w opisach praktyk cyników, nadających im walor tyleż widowiskowy, co heroiczny), ale i w samej formie narracji, która nie stroni od osobistej refleksji, odkrywając rozgrywane w tle autorskie „gry ze sobą”, „krytyczne zabiegi myślenia” usiłującego wykroczyć poza zakreślone granice, by ujawnić nowe możliwości podmiotowej konstytucji. W kluczowym dla uchwycenia tej strategii fragmencie mówi Foucault o nienasyconej ciekawości, pozwalającej uciec od dawnej jaźni, by przyjąć inny, obcy punkt widzenia, zatracić się i na nowo odnaleźć w przeformułowanej wiedzy. Sięga również po Montaigne’owskie, rezydualne dziś znaczenie eseju jako próby, nawiązujące do starożytnej *askesis*¹⁰⁸. W efekcie tworzy

¹⁰⁷ Zob. A. Nehamas: *The Art of Living...*, s. 168.

¹⁰⁸ „Ale czymże jest filozofia dziś — mam na myśli aktywność filozoficzną — jeśli nie krytycznymi zabiegami myślenia koło siebie? I jeśli — zamiast uprątnością coś, o czym od dawna wiadomo — nie zawiera się ona w podejmowaniu kwestii, w jaki sposób i dopokąd da się myśleć inaczej? [...] Esej, »próba« — a trzeba rozumieć ją jako modyfikujące doświadczenie siebie w grze prawdy, a nie upraszczające przystosowanie innego do celów komunikacji — jest żywym ciałem filozofii, o ile nadal jest ona tym, czym niegdyś była, to znaczy »ascezą«, ćwiczeniem siebie w myśleniu”. I dalej, w odniesieniu do podjętych badań: „Było to doświadczenie filozoficzne; jego stawkę stanowiło pytanie, w jakim mierze praca myślenia o własnej historii może uwolnić myśl od czegoś, co myśl skrycie myśli, i pozwolić jej myśleć inaczej”. M. Foucault: *Historia seksualności...* T. 2..., s. 148—149.

zgrabny pomost między ćwiczeniami duchowymi antyku a własną, mocno modernistyczną propozycją egzystencjalnego dzieła sztuki, spełniającego się w nieustannych aktach transgresji.

Oprócz refleksji uzewnętrznianej w formie pisarstwa, tradycyjnego medium filozoficznej troski o siebie¹⁰⁹, na Foucaultowską sztukę egzystencji składają się cielesne praktyki o przeciwnym charakterze: umożliwiające greckie panowanie nad sobą, ascetyczna dyscyplina oraz eksperymentalne badanie własnych granic z zamiarem ich przemieszczenia, a nawet wymazania. O ile pierwsza uprawiana jest w duchu estetycznego minimalizmu, tworząc niczym niezakłócony obraz stylizowanej moralnej podmiotowości, o tyle druga praktyka zmierza do radykalnej anihilacji poprzedniej formy z zamiarem stworzenia czegoś całkowicie bezprecedensowego. Temu celowi służyć zaś mają, o czym wspomina studiujący biografie i wywiady Foucaulta Shusterman, ciężkie fizyczne „próby” (*épreuves*), skrajne przeżycia prowadzące do zakwestionowania zwykłego dyskursywnego porządku, do rozpadu jaźni i jej re-kreacji na zgłiszczach dawnej tożsamości¹¹⁰. Te „doświadczenia graniczne”, realizowane przez francuskiego filozofa

¹⁰⁹ Jak pisze Shusterman w recenzji wydanego przed dekadą tomu pism etycznych Foucaulta, filozoficzne życie już we wczesnych etapach swojego rozwoju zintegrowane było z literacką aktywnością jako ważnym elementem ćwiczeń w dyscyplinowaniu „ja”: „Foucault describes how philosophers, from antiquity to modernity, developed the practice of self-care through different literary genres: keeping notebooks of useful thoughts and quotations, exchanging letters of self-disclosure and advice between friends, composing texts of self-examination and confession, drafting meditative and exploratory essays. Such writing of the self was not just a way of discovering who one was but ‘an attempt at modifying one’s way of being’ through ‘askesis, an exercise of oneself in the activity of thought’. The ancient dietary and sexual regimes that Foucault studied, like his experiments with drugs and S/M, were somatic analogues of philosophy’s textual disciplines of exploratory self-fashioning for better self-care”. R. Shusterman: *Review of The Essential Works of Michel Foucault, 1954—1984*. Vol. 1: *Ethics: Subjectivity and Truth*. „The Nation” 1997, Vol. 264, No. 25, s. 26. Zob. też esej Foucaulta *Techniki siebie* (w: *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Tłum. i wybór D. Leszczyński, L. Rasiński. Warszawa—Wrocław 2000, s. 257).

¹¹⁰ R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 45—46.

z udziałem narkotyków i sadomasochistycznego seksu, stanowiąc mają narzędzie radykalnej polityki, podminowującej fundamenty represyjnych zasad i instytucji poprzez anarchiczną, wymykającą się społecznej kontroli i normie przyjemność. Tak ucieleśniona, filozoficzna egzystencja spełnia się w „erotyce prawdy”, dążąc do tradycyjnego celu samopoznania na drodze niekonwencjonalnych somatycznych (i zarazem intelektualnych) eksploracji, testując i transcendując wcześniej ustanowione granice, a przy tym ocierając się o ekstrema szaleństwa i śmierci (warto wspomnieć, że w swoim inspirowanym pisarstwem Sade’a i Bataille’a eseju o transgresji łączy Foucault moment „pęknięcia podmiotu” z powstaniem niebezpiecznej, ale i wyzwalającej „możliwości szalonego filozofa”¹¹¹). Jednocześnie, jak odnotowuje Shusterman, ów egzystencjalny model ciągłej autotransformacji wpisuje się w znany już paradygmat estetyczny: jest nim uświęcona autorytetem modernistycznych twórców forma nowatorskiego i unikatowego dzieła sztuki¹¹². Pragnienie radykalnej zmiany, odrzucenie gorsetu przyjętych zasad i wartości, nieskrępowana wolność eksperymentowania, ekscytująca niepewność w odkrywaniu nowego, brak stałych ról i relacji — wszystko to w ustach francuskiego myśliciela, opisującego doświadczenie konsensualnego sadomasochizmu, brzmi jak odświeżona retoryka awangardy¹¹³. Zaproponowana przezeń praktyka filozoficznego życia jest zatem, czego autor *Historii seksualności* nigdy nie ukrywał, przeznaczona dla wybranej mniejszości; swoją funkcję spełnia o tyle, o ile pozwala napiętnowanej przez społeczeństwo grupie (homoseksualistów) zaznaczyć i w artystyczny sposób przeżywać swoją odmienność. Nie nadaje się jednak, co z naciskiem stwierdza Shusterman jako kronikarz estetyk egzystencji, do modelowania powszechnego, z natury mniej wywrotowego dążenia do

¹¹¹ M. Foucault: *Przedmowa do transgresji*. W: *Transgresje*. T. 3: *Osoby*. Wybór, red. i oprac. M. Janion, S. Rosiek. Gdańsk 1984, s. 312—313.

¹¹² R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 37.

¹¹³ Zob. wywiad zamieszczony w rozdziale 17 antologii M. Foucault: *Politics, Philosophy, Culture. Interviews and Other Writings 1977—1984*. Transl. A. Sheridan [et al.]. New York—London 1988, s. 299.

doskonałości. W tym sensie ma ona jeszcze bardziej ograniczone oddziaływanie niż grecka, wyraźnie maskulinistyczna i elitarna strategia autostylizacji.

Foucaultowski obraz zestetyzowanej egzystencji jako drogi filozofowania i życia nie byłby jednak pełny bez odniesienia do innej jeszcze niż awangardowa artystycznej praktyki. Mowa tu o uchwyconym przez Baudelaire'a *in statu nascendi* dandyzmie, którego uderzającą charakterystyką zajmowaliśmy się już wcześniej. Opis moderny przez pryzmat powiązanych zjawisk autonomii, krytyki i estetycznej autokreacji, czerpiący z treści rozprawki *Malarz życia nowoczesnego*, pojawia się w krótkim, późnym tekście Foucaulta, który tytułem i tematyką nawiązuje do *Was ist Aufklärung?* Immanuela Kanta (1784). Przytoczenie Kantowskiej definicji Oświecenia jako próby wyjścia z umysłowej niedojrzałości w celu ustanowienia nowych relacji „między wolą, autorytetem i posługiwaniem się rozumem”, relacji opartych na krytycznie zrekonstruowanej idei wolności, zbiega się tu z ujęciem fenomenu moderny jako nie tyle kategorii periodyzacyjnej, ile pewnej postawy, etosu, który wyznacza kierunek doskonalenia w ramach aktualnie atrakcyjnego wzorca filozoficznego życia¹¹⁴. Przyjmując wezwanie Kanta do odwagi „bycia mądrym” i krytycznego użycia rozumu, dokonuje zarazem Foucault dekonstrukcji uniwersalistycznego imperatywu, który dla nowoczesnej świadomości oznaczać powinien raczej „historyczne poszukiwanie zdarzeń, które doprowadziły nas do *ustanowienia siebie* i do rozpoznania siebie jako *podmiotów* tego, co robimy, mówimy, myślimy”¹¹⁵. Zastępuje tym samym transcendentalne dociekania królewieckiego filozofa myślą wystrzegającą się metafizyki, a zakotwiczoną w teraźniej-

¹¹⁴ Esej Foucaulta kończy się znamiennej deklaracją: „Krytycznej ontologii nas samych nie należy z pewnością traktować jako teorii, doktryny, ani też jako stałego zbioru gromadzonej wiedzy; należy pojmować ją jako postawę, *ethos*, filozoficzne życie, gdzie krytyka tego, czym jesteśmy, jest zarazem historyczną analizą narzuconych nam granic i próbą ich przekroczenia”. Zob. M. Foucault: *Czym jest Oświecenie?* W: Idem: *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Tłum. i wybór D. Leszczyński, L. Rasiński. Warszawa—Wrocław 2000, s. 293.

¹¹⁵ Ibidem, s. 289; podkr. — A.M.-Dz.

szości i przygodności, co prowadzi prostą drogą do rozważań opartych na idei *modernité* Baudelaire'a. Ze sporządzonej przez poetę charakterystyki, odtworzonej tu jedynie fragmentarycznie, wyselekcjonowane zostają momenty dla Foucaulta najistotniejsze, takie jak ambiwalentny stosunek do czasu, odkrywający w efemerycznej chwili coś, co opiera się przemijaniu, ale nie pochodzi z zewnętrznego względem niej obszaru sensu; teraźniejsze piękno, zarazem heroiczne i *ironiczne*; czy swoista gra „pomiędzy prawdą rzeczywistości a praktykowaniem wolności”, definiująca estetyczne (a raczej *etopoetyckie*¹¹⁶) nastawienie nowoczesności. I to w tym ostatnim kryje się punkt wyjścia dla rozważań nad instytucją dandyzmu, odniesionych interesująco do nowych realiów. Jeśli istotą modernistycznej relacji do teraźniejszości ma być w ujęciu Foucaulta „wytężone usiłowanie wyobrażenia jej sobie, ujrzenia jej inną niż jest, oraz przekształcenia”, jeżeli „nowoczesność jest ćwiczeniem”, gdzie uważna lektura tego, co rzeczywiste, „ściiera się z praktykowaniem wolności”, to filozoficzna praca nad kształtem doświadczenia obowiązuje tym bardziej w stosunku do siebie samego¹¹⁷. W świadomości filozoficznej, która rozwija się w warunkach nowoczesności, tkwi jako jej zaczyn przekonanie o potrzebie traktowania siebie w kategoriach przedmiotu i podmiotu estetycznego formowania. Stąd też, tłumaczy filozof, wyłania się brzmiąca zrazu nieco osobliwie myśl o

ascetyzmie dandysa, tworzącego ze swego ciała, zachowania, uczuć i namiętności oraz swej egzystencji dzieło sztuki. Wedle Baudelaire'a człowiek nowoczesny nie dąży do odkrycia samego siebie, swych sekretów i ukrytej prawdy; to człowiek, który próbuje siebie wykreować. Owa nowoczesność nie wyzwala człowieka od właściwego mu istnienia, lecz zmusza, by podjął wyzwanie kształtowania samego siebie¹¹⁸.

¹¹⁶ W etymologicznym sensie terminów *ethos* i *poiesis*, określających wspólnie gotowość/skłonność do kształtowania siebie jako podmiotu moralnego. Zob. M. Foucault: *Historia seksualności...* T. 2..., s. 152.

¹¹⁷ M. Foucault: *Czym jest Oświecenie?...*, s. 285.

¹¹⁸ Ibidem.

Dandyzm jest jedynie zastępczym imieniem, opisowym sposobem wskazania na to, co dla nowoczesnej moralności najważniejsze: moment narodzin krytycznej samoświadomości, która nie znajduje już dla siebie oparcia w idei stałej, nieziennej istoty, i tak wyzwolona, w ulotnej i kapryśnej zmiennej rzeczywistości podejmuje zadanie autokreacji poprzez dyscyplinująco-estetyczne zabiegi. Co jednak począć z nieodparcie nasuwającymi się skojarzeniami, które każą widzieć w dandyzmie nie tyle rodzaj moralnej praktyki, twórczo ustanawiającej jaźń jako dzieło sztuki, ile społecznie zdefiniowaną strategię dystynkcji, opartą na szeregu przeciwstawień (oryginalne — wtórne, ezoteryczne — powszechne, skomplikowane — proste, wulgarne)¹¹⁹? Jak myśleć o wezwaniu do autonomicznego kształtowania siebie, nie patrząc na nie przez pryzmat kulturowej różnicy, dystansu kreowanego i podtrzymywanego przez eksperymenty i ekscesy, starannie kultywowanego wizerunku inności, który czerpie siłę z wyróżniającego się sposobu autoprezentacji? Być może jest to również kwestia pojęć estetycznych w rodzaju stylu, funkcjonującego raczej w znaczeniu sztucznie spreparowanej całości, pozy i maski, niż przekraczającej dychotomię sztuki i natury (jak istotnie próbował to przedstawić Baudelaire, a za nim Wilde) autoekspresji, która wyrasta na gruncie osobowościowej, w miarę koherentnej narracji. Dla kompetentnego podmiotu, wykonującego pracę nad skonsolidowaniem własnych treści, by stworzyć udaną (estetycznie jednolitą, choć

¹¹⁹ To, iż tego rodzaju skojarzenia mają znaczenie drugorzędne w Foucaultowskim projekcie estetyki egzystencji, tak jak daje się on przenieść i zaszczerpić na gruncie współczesnym, zdaje się wynikać z niektórych wypowiedzi autora *Archeologii wiedzy*. Zob. np. fragmenty wywiadu udzielonego w 1983 roku w Berkeley: „What strikes me is the fact that in our society, art has become something which is related only to objects and not to individuals, or to life. That art is something which is specialized or which is done by experts who are artists. But couldn't everyone's life become a work of art? Why should the lamp or the house be an art object, but not our life? [...] From the idea that the self is not given to us, I think there is only one practical consequence: we have to create ourselves as a work of art”. M. Foucault: *On the Genealogy of Ethics: An Overview of Work in Progress*. In: *The Foucault Reader*. Ed. P. Rabinow. New York 1984, s. 350—351.

łożoną) całość, właściwy dobór stylu jest rzeczą podstawową; niepotrzebnie jednak wikła się go w ideologię oryginalności i radykalnej innowacji. W tym sensie rację ma Shusterman, pisząc, iż dla większej dostępności i atrakcyjności etycznego modelu autokreacji niezbędna jest zmiana dominującego, odziedziczonego po modernizmie obrazu artysty i sztuki¹²⁰. Powrót do greckiego, etymologicznego znaczenia tej ostatniej jako umiejętności (*techne*) zakorzenionej w ludzkiej zmysłowej konstytucji (*aisthesis*) jest obiecujący, ale także estetyka starożytna niesie ze sobą ograniczenia, poza które warto wykroczyć — jak choćby uparte obrazowanie „troski o siebie” w kategoriach typowo męskiej aktywności, przejawiającej się w rozumnym zdyscyplinowaniu i samokontroli, umiarkowaniu i sile ducha, które potwierdzają i utrwalają kulturowe, asymetryczne relacje władzy¹²¹. Dla powstania bardziej niż

¹²⁰ Zob. R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 67. Zob. też Idem: *Somaesthetics and Care of the Self: The Case of Foucault*. „Monist” 2000, Vol. 83, issue 4.

¹²¹ O „męskim” charakterze greckiej etyki autostylizacji wspomina Foucault wielokrotnie, m.in. w poniższym, naszpikowanym antyfeministycznymi aluzjami fragmencie: „Panowanie nad sobą to sposób, by być mężczyzną w stosunku do siebie, to znaczy kierować tym, co powinno być kierowane, zmusić do posłuszeństwa to, co nie jest w stanie rządzić sobą samodzielnie, narzucić rozumne zasady czemuś, co ich nie ma; to w sumie sposób na aktywną formę istnienia wobec tego, co jest z natury pasywne i musi takie pozostać. W owej moralności mężczyzn stworzonej dla mężczyzn przemiana siebie w podmiot moralny polega na ustanowieniu między sobą a sobą struktury męskości — jedynie zachowując się wobec siebie jak mężczyzna, można kontrolować i opanować męską aktywność, którą wywiera się na innych w seksualnym zbliżeniu”. M. Foucault: *Historia seksualności...* T. 2..., s. 222. Temat ten (z punktu widzenia krytyki feministycznej) porusza w swoim artykule poświęconym estetyce egzystencji Anita Seppä, wskazując, iż również wybór przez Foucaulta figury dandysa jako wzorca nowoczesnej autokreacji nie jest całkowicie niewinny; w twórczości Baudelaire’a funkcjonuje on bowiem jako metafora męskiego aktu transgresji/seksualnej emancypacji, który posiada swoje przeciwstawienie w postaci wykluczonej z artystowskiego kręgu wtajemniczenia, nie dosyć estetycznej i sztucznej kobiecości. Zob. A. Seppä: *Foucault and the Aesthetics of the Self*. „Contemporary Aesthetics” 2004, Vol. 2. Electronic version: www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/journal.php?volume=2 [data dostępu: 18.08.2007].

dotąd popularnego etosu filozoficznej egzystencji istnieje zatem szereg przeszkód i barier, także tych, o których nie zawsze pamięta Shusterman.

Skala Shustermanowego przedsięwzięcia ujawnia się jeszcze wyraźniej w konfrontacji z innym, bliższym odczarowanej ponowoczesności ujęciem sztuki życia, jakie prezentuje w swojej wizji liberalnego raju zgodnie koegzystujących ze sobą estetów Richard Rorty. Dokładniej, chodzi tu o uniwersalizację estetycznej postawy ironii, oddanej sprawie dążenia do doskonałości, bez nadziei jednak na oparcie się na czymś więcej niż partykularna potrzeba autokreacji i na uzgodnienie swojego projektu z innymi; pozostaje ona zasadniczo prywatna w opozycji do publicznego celu międzyludzkiej solidarności jako założenia demokratycznego liberalizmu. Obydwa projekty są sposobem na rozwinięcie etycznej wrażliwości i wyobraźni jednostki, lecz — poza wspólną wolą odrzucenia metafizycznych poszukiwań Prawdy na rzecz (wyłącznie kontekstowo określonej) Wolności — nie ma pomiędzy nimi przejścia: swobodna samorealizacja na bazie dowolnego zbioru idei czy przekonań podlega jedynie ograniczeniom w postaci przymusu akceptacji wartości i zasad liberalnych (odstąpienie od absolutyzowania wyznawanych poglądów oraz uznanie prymarnego dla dobra wspólnoty obowiązku unikania krzywdy, cierpienia i niesprawiedliwości). Oprócz tego minimalistycznie pojętego wkładu w moralność publiczną, zgody na współpracę w zakresie tolerancji, równości i humanizowania wzajemnych relacji, dla autokreacji jednostki nie ma tu żadnych ogólnych wytycznych i wskazań, co przynajmniej *teoretycznie* otwiera drzwi dla najbardziej irracjonalnych działań¹²². Można powiedzieć, iż

¹²² Jedną z najczęściej przytaczanych wypowiedzi Rorty'ego jest właśnie to zdanie, fragment wstępu do książki *Contingency, Irony and Solidarity*: „[...] celem sprawiedliwego i wolnego społeczeństwa jest przyzwolenie jego członkom na bycie tak samolubnymi, »irracjonalnymi« i estetyzującymi jak się im tylko podoba, pod warunkiem że robią to na własny rachunek — nie krzywdząc innych i nie zużywając zasobów, których potrzebują mniej uprzywilejowani”. R. Rorty: *Przygodność, ironia i solidarność*. Przeł. W.J. Popowski. Warszawa 1996, s. 12.

to właśnie Rorty'emu zawdzięczamy utrwalenie niedobrych skojarzeń życia estetycznego (powstałego po uprzątnięciu sceny metafizyki) z samospełnieniem pozbawionym empatii i względu na innych, krótkowzrocznie egocentrycznym i narcystycznym. Po stronie wspólnotowej odpowiada mu równie niechlubna (choć dla autora po prostu realistyczna) wizja *societas* jako „zwią[ku] dziwaków współpracujących dla wzajemnego bezpieczeństwa” w miejsce dawnej unii „bratnich dusz zjednoczonych wspólnym celem”¹²³. Jedno i drugie zdaje się być raczej sygnałem niebezpiecznej skłonności do permissywizmu, zblazowanego dystansu estety i braku społecznego zaangażowania, aniżeli nową propozycją praktyki moralnej (za jaką chcielibyśmy, idąc za głosem Shustermana, uznać ponowoczesną „sztukę życia”). Także dlatego, że w istocie trudno sobie wyobrazić, by hołdowanie irracjonalnym zachciankom i dowolne eksperymenty z materią egzystencji nie znajdowały swojego przedłużenia w postawie, jaką prezentuje się publicznie; chyba że stoi ona w sprzeczności z prywatnie realizowanymi celami („dziwactwami”¹²⁴) jako rodzaj fasady. Tu jednak

¹²³ Ibidem, s. 92. Jak wspomina Rorty gdzie indziej, prezentowany obraz utopii łączącej estetyczny indywidualizm z liberalną polityką, opartą na idei negatywnej wolności, jest dla wielu nie do przyjęcia nie tylko z uwagi na sugerowane przyzwolenie na irracjonalizm, ale też jako otwarcie dekadentkie. Przywołuje on na myśl projekty XIX-wiecznego estetyzmu w rodzaju wizji przedstawionej w *The Soul of Man Under Socialism* Oscara Wilde'a (więcej na ten temat zob. przypis 185. rozdziału *Literatura i filozofia. Miejsca wspólne*). O „kulturze literackiej”, raju oddanych kultywacji siebie narcyzów pisze Rorty, iż winien on być otwarty dla wszystkich (także nieironizujących metafizyków), jako że różnice światopoglądów byłyby w jego ramach traktowane jako „kwestie smaku”. Sama jednak zgoda na takie podejście, tu warunek społecznej harmonii, sugeruje, że wyznawcy różnych koncepcji *na metapoziomie* winni być właśnie estetami. Jest to kolejny argument na rzecz fikcyjności podziału prywatne/publiczne. Por. R. Rorty: *The Decline of Redemptive Truth and the Rise of a Literary Culture*. [Referat wygłoszony 23.11.2001 r. w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, maszynopis datowany na 2.11.2000 r.].

¹²⁴ W autobiograficznym eseju Rorty'ego *Trocki i dzikie storczyki* (Przeł. Z. Łapiński. „Teksty Drugie” 1994, nr 4) symbolem owych prywatnych dziwactw, rzeczy rzadkich, ezoterycznych i nieużytecznych, są właśnie tytułowe kwiaty, których wybór jest kolejnym ukłonem w stronę estetyzmu spod znaku

nasuwa się (nieco może złośliwe) pytanie, czy, poza obiekcjami natury moralnej, nie byłby to także — jako widoczny brak „zlicowania” — zgrzyt *estetyczny*?

Problematyczna zawartość koncepcji Rorty’ego ujawnia się w pełni w zestawieniu z opisanym wyżej projektem badań nad „mikrofizyką władzy” Michela Foucaulta i związanymi z nią strategiami podmiotowej konstytucji. Choć sposób myślenia obu filozofów może się wydawać niewspółmierny, w istocie autorowi *Konsekwencji pragmatyzmu* zależeć musiało na konfrontacji stanowisk oraz implikowanej oceny liberalizmu, skoro z taką ochotą nawiązał i kontynuował dyskusję¹²⁵. Kością niezgody stało się właśnie owo liberalne żądanie rozdzielenia sfery publicznej i prywatnej, któremu miał nie sprostać nazbyt „anarchistycznie” nastawiony Foucault. Jego błędu dopatruje się Rorty w uleganiu pokusie łączenia ze sobą autokreacji (jako wynajdowania nowatorskiego, choć zarazem od początku ironizowanego słownika opisu) oraz „moralnej tożsamości obywatela”, który stoi przed koniecznością wyrażenia zgody na obowiązujące w społeczeństwie kompromisy¹²⁶. To pierwsze jest dziełem romantycznego intelektualisty, korzystającego z prawa do „prywatnego poszukiwania autonomii”, to drugie, niezależnie od treści wcielonych w obręb „ja”, należy do dobrej tradycji podtrzymywania politycznego dyskursu, tak by pozostałym członkom wspólnoty zapewnione zostały podobne szanse samorealizacji i unikania przemocy. Kłopot z postawą Foucaulta polega jednak na wyczuwalnej w jego pisarstwie potrzebie rozciągnięcia rozrastającego się obszaru indywidualnej wolności na domenę publiczną — i wynikającej stąd

À Rebours Huysmansa. Niejakim potwierdzeniem tego jest cytowana w tekście młodzięcza lektura autora eseju — powieść *Mariusz epikurejczyk* Waltera Patera.

¹²⁵ Wątek dotyczący myśli Foucaulta pojawia się już w *Konsekwencjach pragmatyzmu* (1982), a następnie na kartach kolejnych książek — cytowanej *Contingency, Irony and Solidarity* (1989) oraz *Philosophical Papers. Essays on Heidegger and Others* (1991). Z tego ostatniego tomu pochodzi najbardziej znana rozprawka *Moralna tożsamość a prywatna autonomia: przypadek Foucaulta* (tłum. M. Kwiek. „Etyka” 1993, nr 26), na której oprzemy dalsze rozważania.

¹²⁶ Ibidem, s. 129.

krytyce opresyjnych mechanizmów w systemie władzy, mających przenikać każdy aspekt funkcjonowania jednostki. Rorty wyraźnie ma francuskiemu myślicielowi za złe, iż opisując społeczeństwo zachodnie tak, jak kształtowało się ono od świtu nowożytności, nie jest w stanie zdobyć się na pochwałę coraz doskonalej urzeczywistnianych wartości demokratycznych, nie potrafi stać się — „dla celów publicznych — zwykłym, burżuazyjnym liberałem”¹²⁷. Wciela się za to w rolę Kierkegaardowego „rycerza autonomii”, wojującego chętnie z każdą formą rządów (bez różnicy, czy jest to demokracja, czy despotyzm), choć równocześnie wstydliwego, skłonnego zacierać ślady tej walki: „Foucault starał się służyć ludzkiej wolności, jednakże próbował również, w interesie swojej osobistej autonomii, być dla ludzkości pozbawionym oblicza, wyzbytym korzeni, bezdomnym i obcym. [...] [T]ak jak go rozumiem, pragnął czynić dobrze swoim współbliznim, posiadając jednocześnie tożsamość, która nie miała z nimi absolutnie nic wspólnego. Pragnął pomagać ludziom bez uznawania ich słownika za ten, w którym mówił do siebie on sam”¹²⁸.

Ambiwalencje dzieła Foucaulta jako autora, który za plastycznymi opisami technik normalizujących skłonny był skrywać swoje oblicze („Nie pytajcie mnie, kim jestem, ani nie mówcie mi, abym pozostał taki sam. [...] Niejeden — jak ja sam zapewne — pisze po to, by nie mieć twarzy”¹²⁹), żywiąc zarazem głębokie pragnienie reformy niedoskonałych instytucji¹³⁰, zdają się kwestionować,

¹²⁷ Ibidem, s. 126.

¹²⁸ Ibidem, s. 128.

¹²⁹ M. Foucault: *Archeologia wiedzy*. Przeł. A. Siemek. Warszawa 1977, s. 43.

¹³⁰ Jak pisze Alexander Nehamas, mimo aury naukowości otaczającej wczesne przedsięwzięcia Foucaulta, przez postawę dystansu i język abstrakcyjnych sformułowań przebijają tu jego „głębokie uczucia” dla tych, którzy stanowią przedmiot studiów — odsuniętych od społeczeństwa, niemieszczących się w „normie” i pozbawionych przez to należnych im praw; nie oznacza to jednak działań na rzecz zminimalizowania cierpienia, których można by oczekiwać od „porządnego” liberała: „As early as 1961 Michel Serres had noticed something very important in *Folie et déraison*, which he wrote was not simply a scientific treatise on madness but »also a cry«. [...] Serres’s description is true

a nawet unieważniać Rorty'ego rozróżnienie na to, co prywatne i to, co publiczne. Tym bardziej, iż autor *Przygodności, ironii i solidarności* interpretuje owo dzieło nader selektywnie, nie uwzględniając późniejszej zmiany tonu Foucaulta, jego „konwersji”, dopuszczającej możliwość autonomicznego, a nawet transgresywnego stylizowania siebie. Już o genealogicznych studiach wczesnego okresu nie sposób jednoznacznie powiedzieć, czy są one zamierzone jako element indywidualnej inicjatywy autokreacyjnej (jak Rorty chciałby traktować wszelkie filozoficzne „próby” pisarskie), czy jako społecznie akceptowana forma pogłębiania naszej wrażliwości na ból i cierpienie innych (powieści)¹³¹. Foucaultowska ironia, podcinająca korzenie wszelkiej wiary w liberalizowanie i humanizowanie życia zbiorowości, ma jasny wymiar publiczny. Z drugiej strony, przeformułowanie perspektywy wedle modelu „estetyki istnienia” wydaje się zarysowywać obietnicę częściowego choćby (i emancypującego niektórych) zniwelowania destrukcyjnej siły, jaka zobrazowana została we wcześniejszej wizji. Jak pisze Marek Kwiek, budowanie przez Foucaulta własnej etyki autotransformacji, dalekiej od prawodawczego uniwersalizmu, może być traktowane w kategoriach tworzenia tradycyjnego filozoficznego wzorca, *exemplum* dla potomnych¹³². Nawet jeśli wzorzec ten miałby być atrakcyjny jedynie *lokalnie*, dla wąskiego grona podobnie myślących¹³³, a jego twórca wpisywałby się

of everything Foucault wrote on the disenfranchised — the poor, the delinquent, the prison population, the sexually deviant, factory workers, even children attending the rigorous schools of the nineteenth century. But Foucault's »deep love« seemed to exhaust itself in letting the voices of these groups be heard. He exposed their plight, invited his readers to react to it with horror, but had nothing to say about eliminating or reducing it”. A. Nehamas: *The Art of Living...*, s. 174—175.

¹³¹ Zob. D.L. Hall: *Richard Rorty. The Prophet and Poet of the New Pragmatism*. Albany 1994, s. 141.

¹³² Zob. M. Kwiek: „Powinni tylko iść za tym, który prowadzi...”, czyli o filozofii i polityce (Sartre — Barthes — Foucault). W: *Rewizje — kontynuacje. Sztuka i estetyka w czasach transformacji*. Red. A. Jamrozikowa. Poznań 1996, s. 64—70.

¹³³ A. Nehamas: *The Art of Living...*, s. 168, 179.

przez to w estetyzująco-artystowski nurt modernizmu. Dla refleksji skoncentrowanej wokół pojęcia „sztuki życia”, poszukującej praktycznych wskazówek co do współczesnych sposobów troski o siebie i o innych, ważność zachowuje samo eksploracyjne podejście Foucaulta, który pisanie książek filozoficznych ujmował jako doświadczenie prowadzące do przemiany „ja”, jednocześnie zapraszając czytelnika do podążenia równoległą (aczkolwiek zawsze własną) drogą. Czy tego samego zaproszenia nie wysyłają także, często bezwiednie, dzieła innych, demonstrujących auto-kreację myślicieli (Shusterman, Rorty)?

Powracając do *Contingency, Irony and Solidarity*: nawet przy założeniu, iż rozdział prywatnych i publicznych dążeń jednostki jest w praktyce nie do utrzymania, warto przyrzeć się zaprezentowanemu tu wzorcowi życia estetycznego pod kątem waloryzowanych przezeń wartości. O ile punktem wyjścia dla większości estetyzujących koncepcji jest zgoda na antyesencjalizm, wyrzeczenie się metafizycznych przesądzeń co do istnienia niezmiennego „ja”, o tyle propozycja Rorty’ego radykalizuje tę kwestię, definiując figurę „ironisty/ironistki” nie tylko w kategoriach dynamicznej zmiany i ciągłego przepracowywania własnych przekonań, ale też jasnej świadomości, iż przyswojony przezeń sposób autodeskrypcji jest nieostateczny (tj. nie bliższy „prawdzie” i „rzeczywistości” niż inne słowniki)¹³⁴. Nieustanne powątpiewanie i otwartość na transformacje służyć mają obronie przed wszelkim dogmatyzmem, skutkują zaś niezwykłą ruchliwością, elastycznością i nieskończoną dywergencją jaźni, dążącej do swego ubogacenia, poszerzenia horyzontów czy zdobywania nowych doświadczeń. Motorem tak zdefiniowanego życia estetycznego staje się ciekawość, chęć innowacji i eksperymentowania na polu tożsamości, do której kolejno „przymierza się” rozmaite moralne wokabularze, by wybrać — choć na krótki czas — ten najlepiej odpowiadający konfiguracji cech osobowych. Można więc wnioskować, że wedle Rorty’ego egzystencjalne „dzieło sztuki” definiuje się przez takie wartości estetyczne jak oryginalność, dynamika, wewnętrzne zróżnico-

¹³⁴ R. Rorty: *Przygodność, ironia i solidarność...*, s. 107—108.

wanie oraz nietrwałość. Rorty'ego podmiot ma być w założeniu „coraz bardziej ironiczny, rozigrany, wolny i twórczy”¹³⁵, nawet jeśli ten nieograniczony rozwój groziłby mu utratą wewnętrznej spójności, rozszczepieniem na szereg niekompatybilnych narracji. Amerykański neopragmatysta opowiada się za wielością i zmianą, nie widzi natomiast potrzeby całościowania, konstrukcji estetycznego ładu, porządkującej organizacji nabywanych opisów siebie. Jednak przez odmowę jakiegokolwiek unifikacji, nadania egzystencjalnemu dziełu określonego stylu czy charakteru, tymczasowego choćby ośrodka, ryzykuje, w opinii Shustermana, iż stworzony przezeń projekt doskonalenia „ja” stanie się mityczny¹³⁶. „Nieuporządkowane zbiorowisko” autodeskrypcji nie pozwala ukonstytuować tożsamości w ramach jednej opowieści, a przecież proces tworzenia siebie winien być „udanym tkaniem jakiegoś wzoru, artystyczną konstrukcją narracji, która sprawi, że nasze życie i nasza osobowość dadzą nam więcej zadowolenia”¹³⁷. Nie tylko w sensie satysfakcji moralnej, ale i estetycznej.

Krytykę Shustermana motywuje chęć pozbawienia terminu „estetyczna egzystencja” pejoratywnych konotacji, jakie stały się jego udziałem wskutek etymologicznych powiązań z dekadentckim estetyzmem. W jego mniemaniu myślenie Rorty'ego rozwija idee załążkowo obecne już u pisarzy schyłku XIX wieku, Patera i Wilde'a: „W istocie Wilde naszkicował Rortiański postmodernistyczny model ironisty już w 1890 roku, kiedy to stwierdził, że idealny esteta »realizuje się w wielu formach i na tysiąc nowych sposobów oraz zawsze będzie ciekaw nowych doznań i nowych punktów widzenia« [...] [...] również u Patera znajdujemy antycypację Rortiańskiego faustowskiego życia estetycznego pod postacią »przyspieszonej, zwielokrotnionej świadomości«, pragnienia intensywnych ekscytacji nowością w idei pragmatycznego poglądu na wiedzę, która dostarcza nie tyle trwałej prawdy (ta bowiem jest nieosiągalna), ile po prostu »idei«, »punktów widzenia« lub

¹³⁵ Idem: *Freud and Moral Reflection*. Cyt. za: R. Shusterman: *Estetyka pragmatyczna...*, s. 330.

¹³⁶ Ibidem, s. 333.

¹³⁷ Ibidem, s. 335.

»narzędzi krytyki«¹³⁸. To podkreślenie palącej potrzeby nowości, odmiennej od innych drogi samostanowienia, prowadzi od postaci ironisty/ironistki do drugiego na kartach *Przygodności*... modelu nowoczesnej estetyki egzystencji, którego uosobieniem jest figura „tęgiego poety/tki”. Jak słusznie zwraca uwagę Shusterman, oba wzorce, choć zbliżone, hierarchizują we właściwy sobie sposób różne aspekty autokreacji i stąd też mogą wchodzić w konflikt: podstawowym impulsem ironizmu jest intelektualna dociekliwość, poszukiwanie nowych doświadczeń i możliwości rozwoju, podczas gdy poetycka chęć tworzenia siebie koncentruje się na konstrukcji wyrazistego wizerunku, który musi posiadać jakiś stopień wewnętrznej koherencji, by obronić swoją oryginalność i oprzeć się wpływom z zewnątrz. Dla tęgiego poety/tki ważne jest przede wszystkim odcisnięcie „własnego piętna na języku”¹³⁹, wyznalezienie nowych metafor, które pozwolą uciec od odziedziczonych autodeskrypcji w kierunku niespotykanych dotąd sposobów opisu. Poszukiwanie interesujących środków ekspresji i kształtowania siebie miarkowane jest zatem prześladowaną poetę obawą przed byciem jedynie czyjąś „kopią lub repliką”, nieświadomym przejściem cudzej techniki opowieści, które zaowocuje jedynie „eleganckimi wariacjami” na temat istniejących utworów¹⁴⁰. Paradygmatycznym przykładem sukcesu jest zaś idiosynkratyczna, nietzscheańska autokreacja: „życie osoby genialnej, która o odpowiednim fragmencie przeszłości może powiedzieć »Tak chciałam«, odnalazła bowiem taki sposób opisanie tej przeszłości, jakiego przeszłość nie знаła, a tym samym znalazła sobie jaźń, o której jej poprzednicy nie wiedzieli w ogóle, że jest możliwa”¹⁴¹. Ustanowienie rozpoznawalnej struktury osobowości jako nowego

¹³⁸ Ibidem, s. 337, przypis 17. Cytowane przez Shustermana fragmenty pochodzą z następujących wydań: *The Works of Oscar Wilde*. Dutton, New York 1954; W. Pater: *The Renaissance*. London 1917. O nawiązaniach Rorty’ego do pism i światopoglądu estetyków pisaliśmy już wcześniej (zob. przypis 123 i 124 w niniejszym rozdziale).

¹³⁹ R. Rorty: *Przygodność, ironia i solidarność...*, s. 46.

¹⁴⁰ Ibidem, s. 51—52.

¹⁴¹ Ibidem, s. 53.

wzorca bazuje jednak na idei centralnej narracji, która może być czasowo zmienna, musi jednak być w stanie powiązać owe zmiany i interpretacyjne zwroty w przekonywającą, całościową wizję. Estetyka poetyckiego tworzenia bierze rozbrat z ironizmem?

I tak, i nie — trzeba by odpowiedzieć na zarzuty zgłaszane przez Shustermana. Istotnie, dla wywodzącego się z klimatu końca XIX wieku „ducha zabawy i ironii” charakterystyczne jest rozluźnienie ram teleologii, uwolnienie „ja” od odgórnie określonych definicji i zgoda na jego niepowstrzymaną ekspansję, w świetle której cnotą staje się raczej zdolność żonglowania opisami siebie niż zawężające trwanie w jednej metaforze¹⁴². W tym sensie sylwetka tęgiego poety/tki przynależy do innej mentalności, bliższej romantycznemu kultowi indywidualizmu i geniuszu, z centralną dlań ideą nieograniczonej mocy kreacji i wyobraźni. Autor *Pragmatist Aesthetics* rozwija tę retorykę, łącząc ją z wymogiem radykalnej oryginalności i ekscentrycznego, skandalizującego eksperymentu awangardy — by następnie poddać krytyce taki sposób konstruowania podmiotowości, który wyklucza wzorowanie się na istniejących modelach¹⁴³. Miałby on prowadzić do neurotycznego uzależnienia od nowości, uniemożliwiając rozpowszechnienie idei estetycznego życia (tak by dążenie do doskonałości przez autokreację było mniej wymagające i elitarne), a także konserwując *status quo* rzeczywistości, zdominowanej przez zjawisko maksymalnej, wielotorowej konsumpcji. Obydwie strategie, tak romantyczno-awangardowa, jak i konsumpcyjno-kapitalistyczna, wiążą się w tej interpretacji z samooszukiwaniem — pierwsza dążyć chce do całkowitej innowacji, podtrzymując mit prywatnego języka, druga wierzy w możliwość autonomicznego stylizowania siebie na drodze niepohamowanego nabywania i smakowania nowych przedmiotów i doznań, które w dużej mierze są standaryzowane i zaprogramowane¹⁴⁴. Na obronę Rorty’ego trzeba jednak

¹⁴² Ibidem, s. 66.

¹⁴³ Zob. R. Shusterman: *Estetyka pragmatyczna...*, s. 340.

¹⁴⁴ „Rorty’ego pojęcie jaźni jako przypadkowego aglomeratu niekompatybilnych *quasi*-jaźni, stale poszukujących nowych możliwości i wielorakich, zmienionych słowników zdaje się być ideałem dla ponowoczesnego społeczeństwa kon-

powiedzieć, iż nie wyobraża on sobie urzeczywistnienia snu tęgiego poety/tki w takiej postaci. Ideał unikalnego dzieła, radykalnie nowatorskiego języka, „dania sobie początku” przez odrzucenie odziedziczonych narracji zostaje pod koniec rozdziału *Przygodność jaźni* otwarcie zakwestionowany¹⁴⁵. Zwycięża przekonanie, iż na żadnym etapie swojego trwania życie poświęcone estetycznej pracy nad sobą nie może uchodzić za ukończone i niezależne, zaś jego sens wyczerpuje się w usiłowaniu domknięcia formy, która nigdy nie jest w pełni swoista, własna. Można więc przyjąć, że Rorty’emu udaje się zachować złoty środek pomiędzy silną, ale w istocie nierzeczywistą jednością, a ponowoczesną fragmentacją, destabilizującą tożsamość i czyniącą ją słabą i chwiejną, podatną na rynkowe wpływy. Inna rzecz, że ideał ten nie do wszystkich jest skierowany — w Rorty’ego wizji liberalnej kultury kierowanej wyłącznie pragnieniem solidarności i to jest uwzględnione, jako że wybór światopoglądu i modelu życia stanowi prywatną sprawę jednostki. Bycie tęgim poetą, tak jak przyjęcie roli ironisty, wymaga wysiłku czy wręcz heroizmu w imię wyrzeczenia się „zdroworozsądkowej”, opartej na wierze w sens dociekania prawdy racjonalności.

W pragmatycznej, rozwijanej w duchu Deweya wykładni Richarda Shustermana wymóg taki, podobnie jak postulat kreowania siebie z dala od uznanych wzorców i wartości, traktowany

sumpcyjnego: rozczłonkowane, zdeorientowane „ja”, łapczywie zagarniające jak największą ilość nowych towarów, lecz pozbawione wszelkiej integralności, a stąd niezdolne do zakwestionowania konsumpcyjnych nawyków czy też systemu, który nimi manipuluje i czerpie z nich zyski”. R. Shusterman: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 102—103.

¹⁴⁵ „Strach tęgiego poety przed śmiercią, podobnie jak strach przed niespełnieniem, jest wypadkową faktu, iż żaden projekt opisanego na nowo świata i przeszłości, żaden projekt autokreacji poprzez narzucenie własnej idiosynkratycznej metaforyki nie może uciec przed marginalnością i wtórnością. Metafory to nieznanym użycia starych słów, ale użycia takie są możliwe tylko wtedy, gdy za tło służą im inne stare słowa używane w dawny, dobrze znany sposób. Język, który stanowiłby »jedną wielką metaforę«, byłby bezużyteczny, a przeto nie byłby językiem, lecz bełkotem”. R. Rorty: *Przygodność, ironia i solidarność...*, s. 68.

jest jako szkodliwe ograniczenie. Nowoczesna estetyka egzystencji winna łączyć się z taką ofertą filozoficzną, by samą dostępnością i atrakcyjnością swoich treści zdobywać zwolenników i przekonywać o zasadności swojego uzasadnienia (antyessentializm). Można powiedzieć, iż autor *Practicing Philosophy* pragnie popularyzacji idei po grecku pojmowanej sztuki życia, z akcentem na aktualne, zacierające elitaryzm artystycznych praktyk rozumienie sztuki. Stąd też wiodąca dla tego rozdziału — patrz tytuł — myśl o reaktywowanym przezeń „starożytnym pragmatyzmie”¹⁴⁶: ma on oznaczać z jednej strony obietnicę przywrócenia sztuce pozycji sprzed nowożytnego procesu specjalizacji, prowadzącego do jej kulturowego zmarginalizowania, z drugiej — otwarcie szansy dla nowego, bardziej demokratycznego sojuszu filozofii (i estetyki w szczególności) z praktycznymi sprawami egzystencji:

Estetyka nabiera doniosłości i zajmuje centralną pozycję, gdy uświadomimy sobie, że zawierając w sobie to, co praktyczne, odzwierciedlając i kształtując praktykę życia, rozciąga się tym samym na dziedzinę życia publicznego i polityki. Emancypacyjne rozszerzenie przedmiotu estetyki zakłada próbę ponownego przemyślenia sztuki za pomocą bardziej liberalnych kategorii i uwolnienie jej z klasztoru na wyżynach, w którym jest izolowana od życia i przeciwstawiona bardziej popularnym formom kulturalnej ekspresji. Sztuka, życie i kultura masowa ponoszą szkody w wyniku owych zakorzenionych podziałów i biorącego się z nich wąskiego utożsamienia sztuki z elitarnymi sztukami pięknymi. Obrona estetycznej prawomocności sztuki popularnej oraz ujęcie etyki jako sztuki życia, które tutaj przedstawiam, mają na uwadze poszerzony i bardziej demokratyczny pogląd na sztukę¹⁴⁷.

¹⁴⁶ W pisarstwie Shustermana kilkakrotnie pojawiają się sformułowania świadczące o tym, iż w antycznym ujęciu życia jako sztuki przejawia się jego zdaniem zaczątkowy pragmatyzm. Analogicznie, miano „protopragmatysty” zyskuje Sokrates. Por. R. Shusterman: *Surface and Depth. Dialectics of Criticism and Culture*. Ithaca—London 2002, s. 129; Idem: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 22.

¹⁴⁷ R. Shusterman: *Estetyka pragmatyczna...*, s. 14.

Istotnym elementem Shustermanowego programu odnowy estetyki jest więc próba reintegracji życia i sztuki poprzez podkreślenie ich wzajemnych powiązań, odmienne zdefiniowanie doświadczenia estetycznego i jego celów, oraz uogólnienie tej koncepcji tak, by odnosiła się w pierwszym rzędzie do kwestii doskonalenia (melioryzm). Nietrudno zauważyć, iż wszystko to zapożyczone zostało z filozofii Johna Deweya, do której amerykański myśliciel wprowadza jedynie drobne, unowocześniające poprawki¹⁴⁸. Już w twórczości trzeciego z ojców pragmatyzmu figuruje mocne przekonanie o konieczności odzyskania przez sztukę intymnego związku „ze zwyczajnymi przejawami życia” oraz centralnej pozycji w ludzkim dążeniu do samospelnienia czy szczęścia¹⁴⁹. Choć brak tu miejsca na dokładne prześledzenie całej doktryny, warto wspomnieć o postulatcie zawartym w tytule dzieła *Art as Experience*, gdzie pod pojęciem sztuki rozumie się (w zgodzie z intuicjami Greków) szczególną jakość doświadczenia, która decyduje o udanej, wpisującej się we wzorzec „witalnego piękna” egzystencji. Piękno to jest pochodną świadomości aktywnego i receptywnego (tak intelektualnego, jak i afektywno-zmysłowego) uczestnictwa ludzkiej istoty w stawaniu się rzeczywistości, które obejmuje naprzemienne etapy chaosu i harmonii, ścierania się energii, ich uzgadniania i znoszenia — z uwzględnieniem momentu kulminacji, przynoszącego poczucie intensywności przeżycia, pełni (*consummation*). Decyzja o nadaniu życiu estetycznego charakteru wiąże się zatem w myśleniu Deweya z ujęciem doświadczenia jako „sztuki w załączku”, możliwości wzbogacającego udziału w procesach sensotwórczych (natury i kultury), niekoniecznie

¹⁴⁸ Przede wszystkim polegają one na wydestylowaniu wartościowych, reformistycznych momentów myślenia Deweya o estetyce z całości jego refleksji, która tkwi jeszcze mocno w XIX-wiecznej retoryce filozofii sprzed „zwrotu językowego”. Shusterman ma tendencję do pomijania metafizycznych założeń, na jakich bez wątpienia oparte jest Deweyowskie pojęcie doświadczenia jako pierwotnej jedni aktywności leżącej u podstaw procesu życia. Zob. szczegółową charakterystykę tej filozoficznej wizji w książce K. Wilkoszewskiej *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*. Kraków 1992 (wydanie drugie z posłowiem R. Shustermana, Kraków 2003).

¹⁴⁹ Zob. J. Dewey: *Sztuka jako doświadczenie...*, s. 14 i n.

zaś z praktykami artystycznymi w ścisłym znaczeniu. Taka redefinicja sztuki pozwala mianować ją jednym z kluczowych, ale zarazem łatwo dostępnych wymiarów codziennej egzystencji, co stanowi punkt wyjścia dla reformy zmurszałej instytucji zajmującej się „nadzorowaniem” ludzkiej twórczości. Można więc powiedzieć, że filozofii ezoterycznego, uduchowionego, zamkniętego w muzeach i galeriach piękna przeciwstawia Dewey estetykę demokratyczną, opartą na szerokim, opisowym rozumieniu sztuki jako zespolonej z życiem, a dostrzeganej przez człowieka, estetycznej wartości doświadczenia w sensie dynamicznego rozwoju aż do poczucia chwilowej harmonii; to zaś pozwala dowartościować próby filozoficznego kultywowania ideałów, na których oparty jest ów projekt — jedności, koherencji, ładu pośród zmian, rozwoju w kierunku spełnienia czy też dynamicznej równowagi energii.

Dla Shustermana tło koncepcji wczesnego pragmatysty ważne jest przede wszystkim ze względu na rewizję celów filozofii sztuki (wskazywanie dróg estetycznej satysfakcji *sensu largo*, nie zaś analiza sposobów aktualizowania artystycznych znaczeń), plany reformy samej filozofii (w kierunku jej większego zainteresowania praktyką życiową), chęć przezwyciężenia niezdrowych podziałów w ramach sztuki (przez działania na rzecz awansu popularnych form kulturowej ekspresji) oraz usiłowanie wydobycia i ukazania wagi cielesności dla stosowanych współcześnie strategii estetyki egzystencji. W tym szeroko zakrojonym programie szczególną uwagę przyciąga „odkurzanie” starych ideałów filozofii klasycznej oraz (po poddaniu ich reinterpretacji po linii Deweya) próba umiejscowienia w kontekście samorealizacji jednostki w demokratycznej, liberalnej wspólnotcie. Shusterman jawi się tu jako zagorzały obrońca „niemodnych” estetycznych i moralnych wartości takich jak całość, jedność, porządkowanie i harmonia, które, jak sądzi, są niepotrzebnie demonizowane i wykluczane wskutek podejrzeń o metafizyczny esencjalizm. Represyjnemu modelowi przejrzystej i homogenicznej całości, który ogranicza swobodę kreacji i odbioru dzieła sztuki, a wyraża głównie ambicję zapanowania na tym, co inne, słabe, marginalne, przeciwstawia on tezę

o czysto użytkowym, pragmatycznym i lokalnym zastosowaniu idei jedności, pozbawionej ontologicznego ugruntowania. Gwarantem jej „nietotalitarnego” charakteru ma być z jednej strony witalistyczno-procesualna wizja, która kładzie nacisk nie tyle na tożsamość rzeczy, ile ich dynamiczne „wschodzenie i zachodzenie” w heraklitejskiej grze napięć i przeciwieństw; z drugiej strony — hermeneutyczna natura tak pojmowanej jedności-całości, uzależnionej od celów i perspektywy interpretującego. Potrzeba przywrócenia jej wartości po okresie gwałtownej krytyki wynika z uznania prostego faktu, iż dostarcza ona podstawowej metody nadawania sensu i koherencji, tak w zakresie porządkowania przez człowieka doświadczenia, jak i konstrukcji tożsamości¹⁵⁰. Wiąże się przy tym z istotnym ludzkim nawykiem do całościowej percepcji oraz czerpania z niej przyjemności estetycznej. Lektura (świata/siebie/dzieła sztuki) zmierza bowiem, zdaniem Shustermana, do ukonstytuowania bogatej, spójnej całości, będącej źródłem zadowolenia. Stabilność, jedność, koherencja nie stanowią zagrożenia dla istniejącej heterogeniczności (świadczy o tym interpretacyjny pluralizm), a reprezentują „wartości zbyt istotne dla dobrego życia i skutecznego działania społeczno-politycznego”, by całkowicie z nich rezygnować¹⁵¹. Po odpowiednich korektach (takich jak dokonane przez Deweya) mogą one stać się podstawą dla odnowionego ideału estetycznej egzystencji w starożytnym sensie. Klasyczna definicja piękna jako jedności-w-różnorodności może zatem służyć do opisu wysiłków współczesnej jednostki w powoływaniu do istnienia jednoczącej autonarracji, która projektuje estetyczny sens na to, co wielorakie, fragmentaryczne, złożone¹⁵².

Rozpatrując dostępne w dobie późnego modernizmu strategie autokreacji, Shusterman widzi konieczność ześrodkowania życia duchowego — odrzuca jednak zwykłą implikację, iż ośrodek ten dany jest *a priori* jako trwały i niezmienny. Spójna filozoficzno-literacka opowieść o sobie nie prowadzi do pojęcia istotowej jaźni,

¹⁵⁰ Zob. R. Shusterman: *Estetyka pragmatyczna...*, s. 6, 132.

¹⁵¹ Ibidem, s. 65.

¹⁵² Ibidem, s. 339.

sygnałizuje tylko podstawowy impuls moralny, jakim jest poszukiwanie wewnętrznej jedności, integralność (także w średniowiecznym sensie estetycznej pełni¹⁵³). Przy okazji przeprowadzona zostaje rehabilitacja tej formy dążenia do doskonałości, która opiera się na twórczym przyswojeniu istniejących modeli: dla celów udanej samorealizacji, ukształtowania życia na podobieństwo sztuki niekonieczne jest sięganie po to, co radykalnie nowe, wyjątkowe i eksperymentalne. Ideologia oparta na figurze artystycznego geniusza jest wręcz nieodpowiednia do potrzeb estetyki prawdziwie demokratycznej, popularnej. Znacznie większe możliwości oferuje wizja piękna, które wpisane jest w życie umiarkowane, zwykłe, unikające skrajności i dramatyzmu (propozycja Montaigne'a¹⁵⁴). To ostatnie wyrasta jednak częściej z umiejętności rozkoszowania się osiągniętą (nawet jeśli nietrwałą) harmonią, niż czerpania satysfakcji z transgresywnych, gwałtownych i kwestionujących tożsamość doznań. Także w sensie ironicznego poruszania się między różnymi i niewspółmiernymi językami, które pożyczają się na krótko dla wypróbowania niesionych przez nie treści. Różnica pomiędzy estetyzującym pragmatyzmem reprezentowanym odpowiednio przez Shustermana i Rorty'ego polega na innym pojmowaniu konsekwencji i przesłania uprawianych przez nich teorii. Wizja „prywatnej ironii i liberalnej nadziei” odzwierciedla świadomość postanalitycznego myśliciela, który dla dobra ludzkości, tkwiącej już zbyt długo w okowach błędnego myślenia, pragnie rozpowszechnić osobowy wzorzec zblazowanego, nomadycznego, wszechstronnego intelektualisty. Z kolei dla młodszego neopragmatysty, który czuje się spadkobiercą klasycznej amerykańskiej refleksji z jej poczuciem społecznej misji, istotne jest przede wszystkim ukazanie alternatyw dla wartości estetycznych z kręgu sztuki wysokiej, tak by umożliwić praktykę filozoficznej sztuki życia możliwie szerokiemu audytorium. Równie niezbędne jest pozbawienie idei estetyzacji negatywnego wydźwięku, jaki zdaje się jej towarzyszyć od początku, w efekcie łatwych, powszechnych

¹⁵³ Shusterman nawiązuje tu do jednej z zasad tomistycznej estetyki (*integritas*). Zob. *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, s. 51.

¹⁵⁴ Ibidem, s. 53, 68.

skojarzeń (z moralną degeneracją, pustym hedonizmem, narcystycznym samouwielbieniem czy elitarną wyniosłością). To dwa główne zadania, które trzeba spełnić, by móc myśleć o wskrzeszeniu zapoznanej etyki pięknego życia — a taka jest, można sądzić, życiowa i filozoficzna ambicja Shustermana.

Na koniec warto dodać, iż — podobnie jak każdy ze studiowanych przezeń myślicieli — jest amerykański pragmatysta zarówno teoretykiem, jak i praktykiem proponowanej przez siebie estetyki egzystencji. Jego refleksja dostarcza więc nie tylko filozoficznych argumentów i uzasadnień, ale również *demonstracji* konkretnego sposobu estetycznego przeżywania i rozumienia, który uznaje za wartościowy. Obok prób uprawomocnienia dzieł z nurtu kultury popularnej pojawiają się więc wskazania na szczegółowe techniki uczestnictwa i odbioru (żywiolowa ekspresja, *performing live*, taniec), jednocześnie bogate w estetyczne możliwości i dla przeciętnego człowieka atrakcyjne; obok zachęty do rozwijania osobnej dyscypliny filozoficznej poświęconej cielesności¹⁵⁵ — propozycje niekonwencjonalnych działań na rzecz lepszego somatycznego funkcjonowania, pogłębionej — także estetycznie — świadomości ciała (technika Aleksandra). I wreszcie, Shustermanowa *techné tou biou* znajduje swój wyraz w podejściu do problemu filozoficznego pisarstwa, tradycyjnego środka pracy nad sobą, mającego też, mimo trudności w osiągnięciu zadowalającej koherencji (życia/jaźni/dzieła), doprowadzić do ustanowienia dystynktywnego *exemplum*. W ogromnym wysiłku krytycznego opracowania i przyswojenia dorobku klasycznego pragmatyzmu, na równi z rodzimą filozofią analityczną oraz tradycją kontynentalną, w próbach rekonstrukcji biografii i myśli czołowych postaci XX-wiecznej sceny filozoficznej (Wittgenstein, Foucault, Dewey) przez pryzmat osiągniętego przez nich kunsztu życia, w podejmowaniu hermeneutycznych wyzwań, jakie niesie ze sobą sztuka współczesna, zarówno ta uznana instytucjonalnie, jak i ta powstająca oddolnie, popularna, jawi się Shusterman jako uprawiający estetykę życia,

¹⁵⁵ Zob. R. Shusterman: *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*. „Journal of Aesthetics and Art Criticism” Summer 1999, Vol. 57, No. 3.

opartą na idei jednoczenia tego, co wielorakie, zawile i rozbieżne w godną podziwu, organiczną całość, w świetle której poszczególne treści stają się bliższe potocznej świadomości, „demokratycznie dostępne”. Wiara w potrzebę mocniejszego niż dotąd zespolenia filozofii z egzystencją, w możliwość dobroczynnego oddziaływania na obszar praktyki, jednostkowych i społecznych działań, prowadzi również do zmiany modelu refleksji — choć przeważa w niej argumentacja typowo analityczna, pojawiają się także — dostarczając niewątpliwie innych *doznań* — wypowiedzi artystyczne oraz autobiograficzne świadectwa¹⁵⁶. Wszystko to tworzy fascynująco bogaty, ale i „ludzki, arcyłudzki” wizerunek filozofa, który, dążąc do reformy naszego sposobu myślenia o estetycznej autokreacji, zarazem praktycznie i cielesnie ją ilustruje. Nie trzeba podkreślać, iż staje przez to w szeregu — pewnie nieskończonym, choć ostatnimi czasy coraz mniej „uczęszczanym” — twórczych kontynuatorów Sokratesa jako mistrza duchowej integralności, ścisłego powiązania myśli i czynu. Dla odbiorcy jest to działanie niebagatelne i trudne do ironicznego podważenia, nawet jeśli przekaz owego *exemplum* odbywa się często drogą mało niewinnej, perswazyjno-literackiej konstrukcji.

¹⁵⁶ Zob. choćby rozdział *Za rok w Jerozolimie? Tożsamość żydowska i młoty powrotu* w książce *Praktyka filozofii, filozofia praktyki...*, gdzie Shusterman rozpatruje swoje wielokulturowe pochodzenie jako istotny czynnik w dziele estetycznej konstrukcji „ja”.

Bibliografia (wybór)

- Adorno T.W.: *Minima moralia. Refleksje z poharatanego życia*. Przeł. M. Łukasiewicz. Kraków 1999.
- Aesthetica perennis?* Red. L. Sosnowski. Kraków 2001.
- Aesthetics and Ethics. Essays at the Intersection*. Ed. J. Levinson. Cambridge—New York 2001.
- A Kierkegaard Anthology*. Ed. R. Bretall. Princeton, New Jersey 1973.
- Anderson D.R.: *American Loss in Cavell's Emerson*. „Transactions of the Charles S. Peirce Society” Winter 1993, Vol. 29, No. 1.
- Art in Modern Culture. An Anthology of Critical Texts*. Ed. F. Frascina, J. Harris. The Open University 1992.
- Arystoteles: *Dzieła wszystkie*. T. 5: *Etyka nikomachejska. Etyka wielka. Etyka eudemejska. O cnotach i wadach*. Warszawa 2000.
- Arystoteles: *Dzieła wszystkie*. T. 6: *Polityka. Ekonomika. Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka. Zachęta do filozofii. Ustrój polityczny Aten. List do Aleksandra Wielkiego. Testament*. Warszawa 2001.
- Awangarda w perspektywie postmodernizmu*. Red. G. Dziamski. Poznań 1996.
- Baran B.: *Moderne gry i zabawy*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6.
- Baran B.: *Postnietzsche*. Kraków 1997.
- Baudelaire Ch.: *Malarz życia nowoczesnego*. Przeł. J. Guze. Gdańsk 1998.
- Baudelaire Ch.: *Oeuvres. Texte établi et annoté par Y.G. Dantec*. Paris 1954.
- Baudelaire Ch.: *Paryski splin*. Przeł. R. Engelking. Łódź 1993.
- Bauman Z.: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994.
- Benjamin W.: *Twórca jako wytwórca*. Przeł. H. Orłowski, J. Sikorski. Poznań 1975.
- Benjamin W.: *Pasaże*. Przeł. I. Kania. Red. R. Tiedemann. Kraków 2005.
- Berleant A.: *Mothering and Metaphor*. „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” Summer 1999, Vol. 57, issue 3.

- Bielik-Robson A.: *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000.
- Bielik-Robson A.: *Na drugim brzegu nihilizmu. Filozofia współczesna w poszukiwaniu nowego podmiotu*. Warszawa 1997.
- Bielik-Robson A.: *Subtelniejsza sprawiedliwość. O formule aprecjacji Waltera Patera*. „Literatura na Świecie” 2009, nr 9—10.
- Bishop P., Stephenson, R.H.: *Nietzsche and Weimar Aesthetics*. „German Life and Letters” 1999, Vol. 52, issue 4.
- Borradori G.: *Rozmowy amerykańskie*. Przeł. K. Brzechczyn. Poznań 1999.
- Buczyńska-Garewicz H.: *James*. Warszawa 2001.
- Budziak A.: *Antyesencjalizm nietekstowy. O filozofii Richarda Shustermana*. „Er(r)go” 2006, nr 1.
- Bürger P.: *Teoria awangardy*. Przeł. J. Kita-Huber. Kraków 2006.
- Burt E.S.: *A Cadaver in Clothes: Autobiography and the Dandy in Baudelaire*. „Romanic Review” 2005, Vol. 96, issue 1.
- Cavell S.: *A Pitch of Philosophy. Autobiographical Exercises*. Cambridge (Massachusetts)—London 1994.
- Cavell S.: *Conditions Handsome and Unhandsome. The Constitution of Emersonian Perfectionism (The Carus Lectures 1988)*. Chicago—London 1990.
- Cavell S.: *In Quest of the Ordinary. Lines of Skepticism and Romanticism*. Chicago—London 1988.
- Cavell S.: *The Senses of Walden*. New York 1972.
- Chai L.: *Aestheticism. The Religion of Art in Post-Romantic Literature*. New York 1990.
- Colapietro V.: *The Question of Voice and the Limits of Pragmatism. Emerson, Dewey, and Cavell*. In: *The Range of Pragmatism and the Limits of Philosophy*. Ed. R. Shusterman. Oxford 2004.
- Danto A.C.: *Nietzsche as Philosopher*. New York 2005.
- Derrida J.: *Points... Interviews 1974—1994*. Ed. E. Weber. Transl. P. Kaufman [et al.]. Stanford 1995.
- Descartes R.: *Rozprawa o metodzie*. Przeł. T. Boy-Żeleński. Warszawa 1980.
- Dewey J.: *Emerson — The Philosopher of Democracy*. In: *Idem: The Middle Works*. Ed. J.A. Boydston. Vol. 3. Carbondale (Illinois) 1977.
- Dewey J.: *Sztuka jako doświadczenie*. Przeł. A. Potocki. Wrocław—Warszawa—Kraków 1975.
- Die Fragmente der Vorsokratiker*. Hrsg. H. Diels, W. Kranz. Dublin—Zürich 1972.
- Diogenes Laertios: *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. Przeł. I. Krońska [et al.]. Warszawa 1984.
- Drong L.: *Masks and Icons. Subjectivity in Post-Nietzschean Autobiography*. Frankfurt am Main 2001.

- Dziamski G.: *Awangarda po awangardzie. Od neoawangardy do postmodernizmu*. Poznań 1995.
- Dziamski G.: *Sztuka u progu XXI wieku*. Poznań 2002.
- Eaton M.M.: *Merit, Aesthetic and Ethical*. Oxford—New York 2001.
- Ellison D.: *Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature. From the Sublime to the Uncanny*. Cambridge—New York 2001.
- Emerson R.W.: *Natura. Amerykański uczoney*. Przeł. M. Filipczuk. Kraków 2005.
- Emerson R.W.: *Szkice. Seria pierwsza*. Przeł. A. Tretiak. Wrocław 1994.
- Estetyczne przestrzenie współczesności*. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1996.
- Etyka i charakter*. Wybrał i przeł. J. Jaśtał. Kraków 2004.
- Filozofia amerykańska dziś*. Red. T. Komendziński, A. Szahaj. Toruń 1999.
- Filozofia. Podstawowe pytania*. Red. E. Martens, H. Schnädelbach. Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 1995.
- Foucault M.: *Archeologia wiedzy*. Przeł. A. Siemek. Warszawa 1977.
- Foucault M.: *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Tłum. i wybór D. Leszczyński, L. Rasiński. Warszawa—Wrocław 2000.
- Foucault M.: *Historia seksualności*. Przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski. T. 2. Warszawa 2000.
- Foucault M.: *Politics, Philosophy, Culture. Interviews and Other Writings 1977—1984*. Transl. A. Sheridan [et al.]. New York—London 1988.
- Foucault M.: *Przedmowa do transgresji*. W: *Transgresje*. T. 3: *Osoby*. Wybór, red. i oprac. M. Janion, S. Rosiek. Gdańsk 1984.
- Foucault M.: *The Hermeneutics of the Subject. Lectures at the Collège de France 1981—1982*. Ed. F. Gros. Transl. G. Burchell. New York 2006.
- Frąckiewicz D.: *Wspólnota, indywidualizm, doświadczenie. Richard Rorty, Richard Shusterman o estetyce egzystencji*. W: *Wiek awangardy*. Red. L. Bieszczad. Kraków 2006.
- Gadamer H.-G.: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. B. Baran. Kraków 1993.
- Giddens A.: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2001.
- Gillespie M.A.: „Slouching Toward Bethlehem to Be Born”: *On the Nature and Meaning of Nietzsche’s Superman*. „Journal of Nietzsche Studies” 2005, No. 30.
- Guyer P.: *Kant and the Experience of Freedom. Essays on Aesthetics and Morality*. Cambridge—New York 1996.
- Habermas J.: *Czy istnieją postmetafizyczne odpowiedzi na pytanie: czym jest „właściwe życie”?* „Res Publica Nowa”, luty 2003.
- Habermas J.: *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*. Przeł. M. Łukasiewicz. Kraków 2000.

- Hadot P.: *Czym jest filozofia starożytna?* Przeł. P. Domański. Warszawa 2000.
- Hadot P.: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*. Przeł. P. Domański. Warszawa 2003.
- Hadot P.: *Filozofia jako sposób życia*. „Res Publica” 1991, nr 7, 8.
- Hall D.L.: *Richard Rorty. The Prophet and Poet of the New Pragmatism*. Albany 1994.
- Hegel G.W.F.: *Wykłady o estetyce*. Przeł. J. Grabowski, A. Landman. T. 1—3. Warszawa 1958.
- Heidegger M.: *Nietzsche*. Przeł. A. Gniazdowski [et al.]. T. 1. Warszawa 1998.
- Huysmans J.-K.: *Na wspak*. Przeł. J. Rogoziński. Kraków 2003.
- Jaszewska D.: *Granice ponowoczesnej estetyzacji etyki. Uwagi o koncepcjach R. Shustermana i W. Welscha*. W: *Wizje i Re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*. Red. K. Wilkoszewska. Kraków 2007.
- Juchacz P.W.: *Sokrates. Filozofia w działaniu*. Poznań 2004.
- Kant I.: *Krytyka władzy sądenia*. Przeł. W. Gałeccki. Warszawa 1986.
- Kasperski E.: *Kierkegaard. Antropologia i dyskurs o człowieku*. Pułtusk 2003.
- Kierkegaard S.: *Albo-albo*. Przeł. K. Toeplitz. T. 1—2. Kraków 1976.
- Koczanowicz L., Sypniewska A.: *Aesthetic Ethics: Self-Creation, Community and the Other*. In: *Pragmatism and Values. The Central European Pragmatism Forum*. Vol. 1. Red. J. Visnovski, E. Visnovski. New York 2004.
- Ksenofont: *Pisma sokratyczne*. Przeł. L. Joachimowicz. Warszawa 1967.
- Kwiek M.: „Powinni tylko iść za tym, który prowadzi...”, czyli o filozofii i polityce (Sartre — Barthes — Foucault). W: *Rewizje — kontynuacje. Sztuka i estetyka w czasach transformacji*. Red. A. Jamrozikowa. Poznań 1996.
- Langford G.: „Sensitive Killers, Cruel Aesthetes, and Pitiless Poets”: Foucault, Rorty and the Ethics of Self-Fashioning. „Polity” Summer 2001, Vol. 33.
- Lejeune P.: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Przeł. W. Grajewski [et al.]. Kraków 2001.
- Lindner B.: *Zniesienie sztuki w praktyce życiowej? O aktualności dyskusji na temat historycznych prądów awangardowych*. W: Bürger P.: *Teoria awangardy*. Przeł. J. Kita-Huber. Kraków 2006.
- Listy Oskara Wilde’a*. Red. D. Piestrzyńska. Warszawa 2005.
- Loyola I.: *Ćwiczenia duchowne*. Kraków 2000.
- Łysień L.: *Życie dobre (spełnione) jako przekroczenie sztuki. F. Nietzsche i S. Kierkegaard*. „Świat i Słowo” 2004, nr 2(3).
- MacIntyre A.: *After Virtue. A Study in Moral Theory*. Notre Dame (Indiana) 1984.
- MacIntyre A.: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przeł. A. Chmielewski. Warszawa 1996.
- Małecki W.: „Bardzo zły substytut dla prawd absolutnych”. *Pragmatyzm i teoria interpretacji*. W: *Filozofia i etyka interpretacji*. Red. A.F. Kola, A. Szahaj. Kraków 2007.

- Małecki W.: *O praktycznych aspektach estetyki Richarda Shustermana — sztuka popularna i somatoestetyka*. W: *Wizje i Re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*. Red. K. Wilkoszewska. Kraków 2007.
- Małecki W.: *Richard Shusterman vs. uniwersalizm hermeneutyczny*. „Er(r)go” 2006, nr 1.
- Markowski M.P.: *Nietzsche. Filozofia interpretacji*. Kraków 1997.
- Miller J.: *The Prophet and the Dandy: Philosophy as a Way of Life in Nietzsche and Foucault*. „Social Research” Winter 1998, Vol. 65, issue 4.
- Mitek A.: *Estetyczny model egzystencji jako propozycja etyczna. Koncepcje i spory amerykańskich neopragmatystów*. „Świat i Słowo” 2005, nr 2(5).
- Mitek A.: *O estetycznych aspektach wielokulturowej autokreacji. Richarda Shustermana „sztuka życia”*. W: *Estetyka transkulturowa*. Red. K. Wilkoszewska. Kraków 2004.
- Mitek A.: *W poszukiwaniu witalnego piękna. Richarda Shustermana projekt estetyki pragmatycznej*. [Niepublikowana praca magisterska, przechowywana w Archiwum Biblioteki Uniwersytetu Śląskiego]. Katowice 2003.
- Mitek-Dziemba A.: *Estetyczność rozkowana. O próbach demokratyzacji estetyki*. W: *Wizje i Re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*. Red. K. Wilkoszewska. Kraków 2007.
- Moderniści o sztuce*. Red. E. Grabska. Warszawa 1971.
- Moryń M.: *Wola mocy i myśl. Spotkania z filozofią Fryderyka Nietzschego*. Poznań 1997.
- Narracja i tożsamość*. T. 1: *Narracje w kulturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2004.
- Narracja i tożsamość*. T. 2: *Antropologiczne problemy literatury*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2004.
- Nehamas A.: *Nietzsche. Life As Literature*. Cambridge (Massachusetts)—London 1985.
- Nehamas A.: *The Art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault*. Berkeley—Los Angeles—London 2000.
- „Nie pytajcie mnie, kim jestem...”. *Michel Foucault dzisiaj*. Red. M. Kwiek. Poznań 1998.
- Nietzsche 1900—2000*. Red. A. Przybysławski. Kraków 1997.
- Nietzsche's New Seas*. Eds. M.A. Gillespie, T.B. Strong. Chicago 1988.
- Nietzsche F.: *Antychrześcijanin. Przekleństwo chrześcijaństwa*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 2000.
- Nietzsche F.: *Ecce homo. Jak się staje, czym się jest*. Przeł. B. Baran. Kraków 1996.
- Nietzsche F.: *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*. Przeł. L.M. Kalinowski. Kraków 2006.
- Nietzsche F.: *Ludzkie, arcyłudzkie*. Przeł. K. Drzewiecki. Kraków 2003.

- Nietzsche F.: *Narodziny tragedii, albo Grecy i pesymizm*. Przeł. B. Baran. Kraków 1994.
- Nietzsche F.: *Niewczesne rozważania*. Przeł. M. Łukasiewicz. Kraków 1996.
- Nietzsche F.: *Pisma pozostałe, 1862—1875*. Przeł. B. Baran. Kraków 1993.
- Nietzsche F.: *Pisma pozostałe, 1876—1889*. Przeł. B. Baran. Kraków 1994.
- Nietzsche F.: *Poza dobrem i złem*. Przeł. P. Pieniążek. Kraków 2005.
- Nietzsche F.: *Przypadek Wagnera*. Przeł. M. Cumft-Pieńkowska, K. Kaśkiewicz, R. Michalski. Toruń 2004.
- Nietzsche F.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Hrsg. von G. Colli, M. Montinari. München—Berlin—New York 1988.
- Nietzsche F.: *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*. Przeł. W. Berent. Poznań 1995.
- Nietzsche F.: *Wędrowiec i jego cień*. Przeł. K. Drzewiecki. Kraków 2003.
- Nietzsche F.: *Wiedza radosna*. Przeł. L. Staff. Warszawa 1907.
- Nietzsche F.: *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*. Przeł. S. Frycz, K. Drzewiecki. Kraków 2003.
- Nietzsche F.: *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 1997.
- Nietzsche F.: *Zmierzch bożyszcz, czyli jak się filozofuje młotem*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 2000.
- Norman J.: *Nietzsche and Early Romanticism*. „Journal of the History of Ideas” 2002, Vol. 63, No. 3.
- Nussbaum M.: *Love’s Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. New York—Oxford 1990.
- Ossowska M.: *Podstawy nauki o moralności*. Warszawa 1963.
- Owens J.: *The Obligations of Irony: Rorty on Irony, Autonomy, and Contingency*. „The Review of Metaphysics” 2000, Vol. 54, No. 1.
- Pater W.: *Marius the Epicurean. His Sensations and Ideas*. Vol. 1—2. London 1885. Electronic version ed. by A.J. Drake: www.ajdrake.com/etexts [data dostępu: 15.05.2007].
- Pater W.: *Renesans. Rozważania o sztuce i poezji*. Warszawa 1998.
- Pater W.: *The Renaissance. Studies in Art and Poetry*. New York—Toronto—London 1959.
- Pearson H.: *Oskar Wilde*. Przeł. J. Dmochowska. Warszawa 1953.
- Pestka D.: *Oscar Wilde. Between Aestheticism and Anticipation of Modernism*. Toruń 1999.
- Pisma sokratyczne*. Przeł. L. Joachimowicz. Warszawa 1967.
- Platon: *Uczta, Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon*. Przeł. W. Witwicki. Warszawa 1984.
- Plotyn: *Enneady*. Przeł. A. Krokiewicz. Warszawa 2000.
- Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1998.

- Pragmatism. A Reader*. Ed. L. Menand. New York 1997.
- Problemy ponowoczesnej pluralizacji kultury. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Cz. 1. Warszawa 1998.
- Putnam H.: *Pragmatyzm. Pytania otwarte*. Przeł. B. Chwedeńczuk. Warszawa 1999.
- Rorty R.: *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge 1989.
- Rorty R.: *Konsekwencje pragmatyzmu. Eseje z lat 1972—1980*. Przeł. C. Karowski. Warszawa 1998.
- Rorty R.: *Moralna tożsamość a prywatna autonomia: przypadek Foucaulta*. Przeł. M. Kwiek. „Etyka” 1993, nr 26.
- Rorty R.: *Obiektywność, relatywizm i prawda. Pisma filozoficzne*. T. 1. Przeł. J. Margański. Warszawa 1999.
- Rorty R.: *Przygodność, ironia i solidarność*. Przeł. W.J. Popowski. Warszawa 1996.
- Rorty R.: *The Decline of Redemptive Truth and the Rise of a Literary Culture*. [Referat wygłoszony 23.11.2001 r. w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, maszynopis datowany na 2.11.2000 r.].
- Rorty R.: *Trocki i dzikie storczyki*. Przeł. Z. Łapiński. „Teksty Drugie” 1994, nr 4.
- Rosner K.: *Narracja, świadomość i czas*. Kraków 2003.
- Różanowski R.: *Pasaże Waltera Benjamina. Studium myśli*. Wrocław 1997.
- Rusinek M.: *Między retoryką a retorycznością*. Kraków 2003.
- Russ J.: *Współczesna myśl etyczna*. Przeł. A. Kuryś. Warszawa 2006.
- Saito N.: *Perfectionism and the Love of Humanity: Democracy as a Way of Life after Dewey, Thoreau, and Cavell*. „Journal of Speculative Philosophy” 2006, Vol. 20, No. 2.
- Saito N.: *Reconstructing Deweyan Pragmatism in Dialogue with Emerson and Cavell*. „Transactions of the Charles S. Peirce Society” Summer 2001, Vol. 37, No. 3.
- Saito N.: *Truth is Translated: Cavell's Thoreau and the Transcendence of America*. „Journal of Speculative Philosophy” 2007, Vol. 21, No. 2.
- Sartre J.-P.: *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*. Przeł. J. Lalewicz. Warszawa 1968.
- Schaeffer J.-M.: *Art of the Modern Age. Philosophy of Art from Kant to Heidegger*. Transl. S. Rendall. Princeton (New Jersey) 2000.
- Schiller F.: *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk. Warszawa 1972.
- Seppä A.: *Foucault and the Aesthetics of the Self*. „Contemporary Aesthetics” 2004, Vol. 2 Electronic version: www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/journal.php?volume=2 [data dostępu: 18.08.2007].
- Shusterman R.: *Emerson's Pragmatist Aesthetics*. „Revue Internationale de Philosophie” 1999, Vol. 1, No. 207.

- Shusterman R.: *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*. Przeł. A. Chmielewski [et al.]. Wrocław 1998.
- Shusterman R.: *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*. Wybór, oprac. i tłum. W. Małecki. Wrocław 2007.
- Shusterman R.: *Performing Live. Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*. Ithaca—London 2000.
- Shusterman R.: *Practicing Philosophy. Pragmatism and the Philosophical Life*. New York—London 1997.
- Shusterman R.: *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art*. Lanham—Boulder—New York—Oxford 2000.
- Shusterman R.: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki. Pragmatyzm a życie filozoficzne*. Przeł. A. Mitek. Kraków 2005.
- Shusterman R.: Review of *The Essential Works of Michel Foucault, 1954—1984*. Vol. 1: *Ethics: Subjectivity and Truth*. „The Nation” 1997, Vol. 264, No. 25.
- Shusterman R.: *Somaesthetics and Care of the Self: The Case of Foucault*. „Monist” 2000, Vol. 83, issue 4.
- Shusterman R.: *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*. „Journal of Aesthetics and Art Criticism” Summer 1999, Vol. 57/3.
- Shusterman R.: *Surface and Depth. Dialectics of Criticism and Culture*. Ithaca—London 2002.
- Sławek T.: *Żaglowiec, czyli przeciw swojskości. Wybór esejów*. Wybór Z. Kadłubek. Katowice 2006.
- Søren Kierkegaard. *Critical Assessments of Leading Philosophers*. Red. D.W. Conway, K.E. Gover. London—New York 2002.
- Sułkowska M.: *Jedność etyki i estetyki, czyli o czym milczał Wittgenstein*. W: *Etyka wobec problemów współczesnego świata*. Red. H. Promieńska. Katowice 2003.
- Szahaj A.: *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty’ego w kontekście sporu o postmodernizm*. Wrocław 2002.
- Szahaj A.: *Richarda Rorty’ego humanizm bez metafizyki i jego etyczno-polityczne implikacje*. „Etyka” 1993, nr 26.
- Środa M.: *Sokrates, czyli o godności mędrca*. „Etyka” 1993, nr 26.
- Tatarkiewicz W.: *Dzieje szczęścia pojęć*. Warszawa 2005.
- Taylor Ch.: *Etyka autentyczności*. Przeł. A. Pawelec. Kraków 2002.
- Taylor Ch.: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. M. Gruszczyński [et al.]. Warszawa 2001.
- Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*. Eds L.H. Martin, H. Gutman, P.H. Hutton. Amherst 1988.
- Terdiman R.: *Discourse/Counter-Discourse. The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*. Ithaca—London 1985.
- The Foucault Reader*. Ed. P. Rabinow. New York 1984.

- The New Kierkegaard*. Ed. E. Jegstrup. Bloomington—Indianapolis 2004.
- The Religion of Beauty. Selections from the Aesthetes*. Ed. R. Aldington. Melbourne—London—Toronto 1950.
- Thomas D.: *Reading Nietzsche Rhetorically*. New York—London 1999.
- Thoreau H.D.: *Walden, czyli życie w lesie*. Przeł. H. Cieplińska. Warszawa 1991.
- Welsch W.: *Aesthetisches Denken*. Stuttgart 1998.
- Welsch W.: *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*. Przeł. K. Gućzalska. Kraków 2005.
- Welsch W.: *Nasza postmodernistyczna moderna*. Przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1998.
- West C.: *The American Evasion of Philosophy. A Genealogy of Pragmatism*. London—Madison 1989.
- Why Nietzsche Still? Reflections on Drama, Culture, and Politics*. Ed. A.D. Schrift. Berkeley—Los Angeles—London 2000.
- Wiek awangardy*. Red. L. Bieszczad. Kraków 2006.
- Wilde O.: *Plays, Prose Writings and Poems*. Introduction by T. Eagleton. London 1991.
- Wilde O.: *Portret Doriana Graya*. Przeł. M. Król. Warszawa 2005.
- Wilde O.: *The Importance of Being Earnest*. London 1994.
- Wilde O.: *The Picture of Dorian Gray*. Introduction by J.M.J. Drew. Wordsworth Editions 2001.
- Wilkoszewska K.: *Filozofia amerykańska w Ameryce. Oczami outsidera*. „Kultura Współczesna” 1996, nr 1—2.
- Wilkoszewska K.: *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*. Kraków 1992 (wyd. drugie z posłowiem R. Shustermana. Kraków 2003).
- Winchester J.J.: *Nietzsche’s Aesthetic Turn. Reading Nietzsche after Heidegger, Deleuze, and Derrida*. Albany 1994.
- Wittgenstein L.: *Dzienniki 1914—1916*. Przeł. M. Poręba. Warszawa 1999.
- Wittgenstein L.: *Tractatus Logico-Philosophicus*. Przeł. B. Wolniewicz. Warszawa 2000.
- Wittgenstein L.: *Uwagi różne*. Przeł. M. Kowalewska. Warszawa 2000.
- Yelle R.A.: *The Rebirth of Myth? Nietzsche’s Eternal Recurrence and Its Romantic Antecedents*. „Numen” 2000, Vol. 47.
- Zeidler-Janiszewska A.: *Między melancholią i żałobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*. Warszawa 1996.
- Zmierzch estetyki — rzekomy czy autentyczny*. Red. S. Morawski. Przeł. K. Biskupski [et al.]. T. 1. Warszawa 1987.
- Żardecka-Nowak M.: *Wspólnota i ironia. Richard Rorty i jego wizja społeczeństwa / liberalnego*. Lublin 2003.

Indeks osobowy

A

Adamski Jerzy 100
Adorno Theodor Wiesengrund 108, 343
Alcybiades 239—241
Aldington Richard 114, 351
Alexander Frederic Matthias 341
Altieri Charles 42
Anderson David R. 287, 299, 343
Annas Julia 73, 74
Antystenes 314
Arystofanes 18, 241
Arystoteles 25, 46, 52, 58, 63—67, 73—75, 79, 92, 115, 130, 159, 234, 241, 253, 288, 306, 343
Augustyn św. 176
Austin Jane 116
Austin John Langshaw 292

B

Banasiak Bogdan 66, 212, 218, 345
Baran Bogdan 63, 141, 142, 146, 150, 151, 161, 164, 171, 201, 206, 343, 345, 347, 348
Barthes Roland 89, 330, 346
Baudelaire Charles 27, 33, 34, 100—114, 123, 322—325, 343, 344

Baudrillard Jean 34
Bauman Zygmunt 50, 59, 343
Baumgarten Alexander Gottlieb 36
Beerbohm Max 111
Benjamin Walter 34, 319, 343, 349
Berent Waław 141, 348
Berleant Arnold 40, 343
Berman Marshall 108
Bernstein Richard 275
Bielik-Robson Agata 19, 26, 55, 57, 61, 64, 70, 71, 80, 82, 83, 259, 275, 310, 344
Bieszczad Lilianna 37, 345, 351
Bishop Paul 344
Biskupski Krzysztof 36, 351
Blanchot Maurice 200
Bloom Harold 280
Bolecki Włodzimierz 37, 347
Borkowska Ewa 29
Borradori Giovanna 277, 344
Boydston Jo Ann 283, 291, 344
Boy-Żeleński Tadeusz 97, 344
Bretall Robert 12, 343
Brodsky (Brodski) Josif 36, 38, 40, 41
Brzechczyn Krzysztof 277, 344
Buczyńska-Garewicz Hanna 275, 344
Budziak Anna 344
Burchell Graham 345

Bürger Peter 37, 54, 55, 345, 346
 Burt Ellen S. 113, 344
 Burzyńska Anna 78

C

Cavell Stanley 273, 281—284, 286,
 287, 289—301, 343, 344, 349
 Chai Leon 136, 344
 Chmielewski Adam 18, 39, 302, 346,
 350
 Chwedeńczuk Bogdan 274, 349
 Cieplińska Halina 71, 295, 351
 Cohen Ted 43, 44
 Colapietro Vincent 273, 283, 298,
 299, 344
 Colli Giorgio 142, 348
 Conway Daniel W. 350
 Crary Alice 299
 Creuzer Friedrich 154
 Cumft-Pieńkowska Maria 142, 348
 Czerniawska Ewa 190

D

Danto Arthur C. 171, 172, 200, 268,
 344
 Derrida Jacques 95, 96, 184, 344, 351
 Dewey John 272, 273, 275, 276, 279—
 287, 289, 291—293, 296, 298—
 302, 310, 335, 337, 338, 339, 341,
 344, 349, 351
 Dickens Charles 93
 Diels Hermann 150, 152, 344
 Diogenes Laertios 210, 238, 315, 316,
 344
 Diogenes z Synopy 237, 315, 316
 Dmochowska Jadwiga 348
 Domański Juliusz 210
 Domański Piotr 68, 70, 210, 222,
 312, 314, 346
 Drake Alfred J. 218, 348
 Drew John M.J. 118, 123, 351

Drong Leszek 264, 344
 Drzewiecki Konrad 141, 142, 347, 348
 Dziamski Grzegorz 343, 345

E

Eagleton Terry 114, 124, 351
 Eaton, Marcia Muelder 36, 40—43,
 345
 Ellison David 13, 345
 Emerson Ralph Waldo 134, 236, 273,
 279—293, 298, 299, 301, 343—
 345, 349
 Epikur 223

F

Featherstone Mike 33
 Feldmanowa Maria 114
 Filipczuk Michał 285, 345
 Fink Eugen 157
 Fisch Max H. 273
 Fish Stanley 277, 278
 Foucault Michel 42, 52, 55, 66, 70,
 72, 96, 211, 217—220, 240, 248,
 312—325, 328—331, 341, 345—
 347, 349, 350, 355, 356
 Frascina Francis 343
 Frąckiewicz Dorota 345
 Freud Sigmunt 198, 253, 332
 Frycz Stefan 142, 348

G

Gadamer Hans-Georg 63—65, 151—
 153, 155, 234, 345
 Gałęcki Jerzy 44, 346
 Garff Joakim 8
 Gautier Théophile 118
 Geertz Clifford 32—33
 Giddens Anthony 76, 345
 Gillespie Michael Allen 156, 194,
 345, 347

Gniazdowski Andrzej 262, 346
Goethe Johann Wolfgang von 71
Gołaszewska Maria 32
Goodman Nelson 176
Grabowski Janusz 12, 346
Grabska Elżbieta 111, 347
Grajewski Wincenty 97, 346
Gromska Daniela 46
Gros Frédéric 345
Gruszczyński Marcin 60, 350
Guczalska Katarzyna 33, 161, 351
Gutman Huck 350
Guyer Paul 44, 345
Guze Joanna 103, 343

H

Habermas Jürgen 58, 60, 173, 178, 179, 180, 184, 345
Hadot Pierre 67—72, 107, 129, 210, 212, 216, 217, 221, 222, 224, 227, 235, 236, 239, 241, 242, 311—314, 346
Hall David L. 330, 346
Harris Jonathan 343
Hassan Ihab 62
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 9, 12, 346
Heidegger Martin 79, 84, 157, 184, 262, 265, 267, 268, 328, 346, 349, 351
Heraklit 128, 144—171, 268, 369, 339
Herbert Zbigniew 46
Herder Johann Gottfried 87
Homer 234
Horacy 232
Hutton Patrick H. 350
Huysmans Joris-Karl 104, 106, 111, 112, 125, 328, 346

J

James Henry 93
James William 271—273, 275, 276, 302, 309, 344

Jamroziakowa Anna 330, 346
Janion Maria 321, 346
Jaspers Karl 71
Jaśtał Jacek 73, 75, 76, 253, 345
Jaszewska Dagmara 306, 311, 346
Jegstrup Elsebet 8, 351
Jezus Chrystus 14, 137, 233
Joachimowicz Leon 249, 346, 348
Johnson Mark 43
Juchacz Piotr 238, 241, 346

K

Kadłubek Zbigniew 214, 350
Kalinowski Leon Marian 141, 347
Kania Ireneusz 34, 343
Kant Immanuel 18, 36, 44, 58, 94, 99, 156, 157, 160, 174, 179, 206, 274, 322, 345, 346, 349
Karkowski Czesław 278, 349
Kartezjusz (Descartes René) 67, 75, 97, 276, 344
Kaśkiewicz Kinga 142, 348
Kasperski Edward 9, 20, 346
Kierkegaard Søren 7—22, 53, 71, 94, 122, 329, 343, 346, 350, 351, 355, 356
Kita-Huber Jadwiga 37, 344, 346
Knapp Steven 278
Koczanowicz Leszek 4, 346
Kofman Sarah 194
Komendant Tadeusz 66, 212, 218, 317, 345
Komendziński Tomasz 275, 345
Kowalewska Małgorzata 39, 351
Kranz Walther 150, 152, 344
Krauss Rosalind 116
Krokiewicz Adam 70, 348
Król Marek 118, 351
Krońska Irena 158, 238, 315, 344, 349
Krzemieniowa Krystyna 64, 345

Ksenofont 241, 244, 249, 346
 Kubicki Roman 21, 38, 351
 Kurcz Ida 190
 Kuryś Agnieszka 23, 312, 349
 Kwiek Marek 328, 330, 346, 347, 349

L

Lalewicz Janusz 112, 349
 Landman Adam 12, 346
 Leibniz Gottfried Wilhelm 149
 Lejeune Philippe 97, 264, 346
 Leszczyński Damian 320, 322, 345
 Levinson Jerrold 43, 343
 Lindner Burkhardt 346
 Lorda Juan Luis 56, 59
 Loyola Ignacy 106, 107, 346
 Lukács György 52, 53
 Lyotard Jean-François 254, 309

Ł

Łapiński Zdzisław 327
 Łukasiewicz Małgorzata 108, 141,
 161, 343, 345, 348
 Łysień Leszek 12, 346

M

MacIntyre Alasdair 18, 76, 77, 79,
 346
 Majewska Zofia 48, 49
 Małecki Wojciech 277, 278, 346, 347,
 350
 Margański Janusz 349
 Markowski Michał Paweł 347
 Martens Ekkehard 64, 345
 Martin Luther H. 350
 Matuszewski Krzysztof 66, 212, 218,
 317, 345
 Menand Louis 275, 349
 Michaels Walter Benn 278
 Michalski Rafał 142, 348

Miller James 347
 Mitek Alina (tłum.) 176, 272, 347, 350
 Montaigne Michel de 61, 71, 86, 232,
 319, 340
 Montinari Mazzino 142, 348
 Morawski Stefan 25, 36, 37, 53, 54,
 351
 Morris William 115
 Moryń Mariusz 147, 150, 183, 201,
 347

N

Nehamas Alexander 96, 97, 142, 174,
 182, 183, 191, 197, 207, 216, 237,
 238, 240, 243, 248, 250, 258, 268,
 300, 316, 319, 329, 330, 347
 Nietzsche Fryderyk 1, 3, 12, 14, 15,
 20, 21, 23, 25, 28, 48, 52, 54,
 72, 72, 84, 85, 94, 117, 123, 136,
 141—269, 272, 282, 289, 290,
 296, 300, 309, 333, 343—348,
 351, 355—357
 Norman Judith 158, 348
 Novalis 157
 Nussbaum Martha 27, 76, 91—93,
 97, 348
 Nycz Ryszard 32, 77, 78, 254, 304,
 347, 348

O

Ochocki Aleksander 198
 Onfray Michel 315
 Orłowski Hubert 34, 343
 Ossowska Maria 44—47, 348
 Owen David 206
 Owens John 348

P

Pater Walter 33, 100, 121, 127—129,
 137, 328, 332, 333, 344, 348
 Pearson Hesketh 348

- Peirce Charles Sanders 272, 273, 275, 276, 287, 289, 343, 349
Pestka Dariusz 348
Pieniążek Paweł 142, 180, 219, 348
Piestrzyńska Danuta 119, 346
Pindar 258
Platon 41, 66, 67, 69, 88, 90, 96, 97, 109, 114, 119, 173, 210, 219, 226, 232, 233, 238—241, 244, 245, 247, 288, 301, 311, 316, 347, 348
Plotyn 70, 348
Poole Roger 15
Popowski Wacław Jan 326, 349
Poręba Marcin 39, 351
Potocki Andrzej 11, 287, 344
Prokopiuk Jerzy 158, 349
Promieńska Hanna 39, 350
Propp Władimir 78
Przybysławski Artur 148, 347
Putnam Hilary 271, 274, 275, 299, 349
- R**
- Rabinow Paul 324, 350
Rasiński Lotar 320, 322, 345
Rawls John 58, 290
Rendall Steven 157, 349
Ridley Aaron 206
Rogoziński Julian 104, 346
Rorty Richard 20, 54, 59, 275—280, 300, 326—335, 340, 345, 346, 348, 350, 351, 355, 356
Rosiek Stanisław 312, 345
Rosner Katarzyna 77—79, 84, 349
Rusinek Michał 251, 349
Russ Jacqueline 23, 312, 315, 349
- S**
- Sade Markiz de 321
Saito Naoko 289, 292, 293, 296, 299, 300, 349
Sartre Jean-Paul 112, 113, 330, 346, 349
Schaeffer Jean-Marie 157, 163, 349
Schiller Friedrich 158—163, 349
Schlegel Friedrich 157
Schnaeldelbach Herbert 64, 345
Schopenhauer Arthur 146, 148, 179, 180, 200, 209, 223, 227, 229—232, 236, 290
Schrift Alan Douglas 206, 351
Seneka 93, 128
Seppä Anita 325, 349
Serres Michel 329
Sheridan Alan 321
Shieh Sanford 299
Shusterman Richard 1, 3, 28, 39, 72, 131, 176, 271—273, 290, 291, 298—342, 344—347, 349—351, 355—357
Siemek Andrzej 329, 345
Sikorski Janusz 34, 343
Sławek Tadeusz 4, 214, 216, 350
Sokrates 68, 69, 232—242, 244—247, 249, 256, 264, 271, 301, 308, 314, 316, 319, 336, 342, 346, 348, 350
Solon 311, 312
Sosnowski Leszek 48, 343
Sowiński Grzegorz 142, 179, 347, 348
Spinoza Baruch 67, 93
Staff Leopold 141, 348
Stendhal 104
Stephenson Roger H. 344
Strong Tracy B. 194, 347
Sułkowska Mariola 39, 350
Sypniewska Agata 346
Szahaj Andrzej 275, 278, 345, 346, 350
Sztabiński Grzegorz 37
Szulżycka Alina 76, 345

Ś

Środa Magdalena 69, 350

T

Tatarkiewicz Władysław 64, 226, 350

Taylor Charles 26, 42, 60, 72, 76,
80—88, 350, 355, 356

Terdiman Richard 104, 350

Thomas Douglas 185, 250, 251, 351

Thoreau Henry David 71, 271, 281,
294—302, 349, 351

Tiedemann Rolf 34, 343

Toeplitz Karol 8, 346

Tretiak Andrzej 285, 345

Turner William 116

V

Veyne Paul 70, 312

Vlastos Gregory 238

W

Wagner Richard 142, 209, 231, 265,
267, 268, 348

Weber Elisabeth 96, 344

Welsch Wolfgang 24, 25, 32, 35, 36,
38, 49, 50—52, 55, 59, 60, 66,
161, 304, 306, 346, 349

West Cornel 279

Whistler James McNeill 114

Whitman Walt 279, 281

Wilde Oscar 1, 3, 23, 27, 28, 33, 100,
110, 113, 114, 116—120, 122—
124, 126, 131—138, 324, 327, 332,
333, 346, 348, 355, 356

Wilkoszewska Krystyna 29, 306,
346, 347, 351

Williams Bernard 305

Winchester James J. 184, 188, 250,
253, 255, 351

Winckelmann Johann Joachim 127

Wittgenstein Ludwig 32, 36, 38—40,
71, 292, 299, 309, 317, 341, 350,
351

Witwicki Władysław 69, 239, 348

Wohlfahrt Günter 150, 154, 166

Wojciszke Bogdan 190

Wollheim Richard 305

Wolniewicz Bogusław 36, 351

Y

Yelle Robert A. 154, 351

Z

Zeidler-Janiszewska Anna 21, 32, 38,
49, 53, 55, 345, 349, 351

Zieliński Edward Iwo 314

Zimbardo Philip G. 190

Ż

Żardecka-Nowak Magdalena 351

Alina Mitek-Dziemba

Literature and Philosophy
in Pursuit of the Art of Living
Nietzsche, Wilde, Shusterman

Summary

The book aims to analyze the concept of aesthetic existence, of living located within the framework of (broadly conceived) art, as it might be approached and practiced by modern philosophical subjectivity that is aware of her textual and extratextual involvements and thus embarks on the task of perfecting and fashioning of her self and those of the others with the (rhetorical and literary) means that have bearing on the contents of the philosophical message. While defining the principle of self-creative subjectivity, the work draws upon the modernist dialectic of the rational and aesthetic (or reason and artistic decadence) in order to transcend its limitations (for instance, by deconstructing the conventional image of nineteenth-century aestheticism); it poses a question of what constitutes aestheticization as the principle of both individual existence and social organization in the age of self-reflective modernity; it also points to aesthetic self-creation as a way of emulating and practicing the ancient art of good living — care of the self and community — in contemporary philosophical writing (by such thinkers as Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Charles Taylor, Richard Rorty, and Richard Shusterman).

Alina Mitek-Dziemba

Literatur und Philosophie
in der Suche nach einer Lebenskunst
Nietzsche, Wilde, Shusterman

Zusammenfassung

Das Thema des vorliegenden Buches sind Probleme der ästhetischen Existenz, des in dem Rahmen der Kunst gefassten Lebens. Die Verfasserin zeigt, wie das Leben von der ihrer intertextuellen und außertextuellen Verwicklungen bewussten modernen philosophischen Subjektivität überlegt und verwirklicht ist; die Subjektivität bemüht sich zwar, sich selbst und Andere mit Hilfe entsprechender (rhetorischer, literarischer), für das Wesen der philosophischen Übermittlung erheblicher Mittel zu vervollkommen. Zur Charakteristik des Prinzips von dem sich schöpferisch selbstbildenden Subjekt wird in dem Buch die modernistische Dialektik der Rationalität und der Ästhetik, der Vernunft und der künstlerischen Dekadenz verwendet, um außerhalb deren Rahmen hinauszugehen (z.B. die in Frage gestellte konventionelle Auffassung von dem Ästhetizismus des 19.Jhs). Die Verfasserin fragt nach dem Wesen der Ästhetisierung als einem Prinzip des individuellen Lebens und der gesellschaftlichen Organisation zur Zeit der selbstbewussten Modernität. Am Beispiel der Werke von Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Charles Taylor, Richard Rorty, Richard Shusterman u.a. weist sie auf eine ästhetische Selbstkreation hin, als auf eine Methode, die antike Kunst des guten Lebens, der Sorge für sich selbst und seine Gemeinschaft in der gegenwärtigen philosophischen Literatur zu verwirklichen.

Spis treści

Wstęp	7
1. Estetyczna autokreacja. Parę słów o kompozycji obrazu .	31
1.1. W poszukiwaniu metody	35
1.1.1. Estetyka poza estetyką. Otwarcie	35
1.1.2. Filozofia praktyczna. Słumienie i powrót	55
1.1.3. Literatura i filozofia. Miejsca wspólne	89
2. Estetyzacja nowoczesna i niewczesna, czyli Fryderyk Nietzsche	141
2.1. Zarys(y) powierzchni	141
2.2. W kości z bogiem i Heraklitem	144
2.3. Okrutna cnota estetyzacji	172
2.4. Nauczanie i autokreacja	207
3. W stronę estetyzacji ponowoczesnej, czyli Richard Shusterman	271
3.1. O sztuce filozofowania-i-życia w Ameryce	271
3.2. Starożytny pragmatyzm? Życie estetyczne w warun- kach demokracji	302
Bibliografia (wybór)	343
Indeks osobowy	353
Summary	359
Zusammenfassung	360

Redakcja: Katarzyna Więckowska
Projekt okładki: Małgorzata Pleśniar
Redakcja techniczna: Barbara Arenhövel
Korekta: Mirosława Żłobińska
Skład i łamanie: Grażyna Szewczyk

Copyright © 2011 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2023-6

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 23,0. Ark. wyd. 22,0. Papier
offset. kl. III, 90 g Cena 28 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c., M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Głównym celem pracy – z pewnością nienowatorskiej, jeśli chodzi o wybór tematu – jest przedstawienie odbiorcy, jak wielotorowo prowadzona była dotąd refleksja nad estetycznym wykuwaniem swojej tożsamości, jak żywo w historii myśli toczył się dialog na temat relacji życia, piękna i sztuki – pomiędzy filozofami starożytności a myślicielami dziewiętnastowiecznego „zwrotu językowego”, pomiędzy cyganerią fin de siècle’u i jej prekursorami a filozoficznymi patronami ponowoczesności, pomiędzy całą tą misternie zaplecioną polfonią głosów Europy a brzęcącymi czasem jak ich echo, a czasami zupełnie odmiennie głosami amerykańskich pragmatystów (także tych proto- i neo-), gdzie dyskusja zdaje się nieuchronnie zmierzać w stronę odniesienia estetyki do demokracji. Jej wynik jest zaś tym, co dostarczyć może odpowiedzi na najbardziej nurtujące pytanie pracy: czy estetyczna autokreacja zdolna jest unieść ciężar pokładanej w niej indywidualnej i społecznej nadziei? Rozmowa ta i debata, mimo naszkicowanych konkluzji, ze zmiennymi losami toczy się dalej, nieskończona i nierozstrzygalna; a wsłuchiwanie się w nią i rozsupływanie jej wątków zdaje się samo w sobie rodzajem ćwiczenia duchowego, które skłania do (estetycznej) autointerpretacji.

Ze Wstępu

Cena 28 zł
(+ VAT)

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2023-6